Margarita Cuéllar Barona

GEOGRAFÍA DOMÉSTICA

colección andanzas

TUSQUETS EDITORES

MARGARITA CUÉLLAR BARONA

GEOGRAFÍA DOMÉSTICA

TUSQUETS EDITORES

1.ª edición: agosto de 2021

© 2021, Margarita Cuéllar Barona

Diseño de la colección: Guillemot-Navares
Reservados todos los derechos de esta edición para
Editorial Planeta Colombiana S. A., 2021
Calle 73 n.° 7-60, Bogotá (Colombia)

ISBN 13: 978-958-42-9576-7
ISBN 10: 958-42-9575-6

Desarrollo E-pub
Digitrans Media Services LLP
INDIA
Impreso en Colombia — *Printed in Colombia*

Conoce más en: https://www.planetadelibros.com.co/

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual.

A las criaturas que habitan mi casa.

Pero tal vez cualquier casa, cualquier casa podía, con el tiempo, convertirse en guarida, y acogerme en su penumbra benévola, tibia y tranquilizadora.

NATALIA GINZBURG
Las tareas de casa y otros ensayos

Índice

Las camas
Bicicleta estática
Valijas
Nochero
Máquina de coser
Hamaca
Cortinas y tapetes
Estufa
Tocador
Futón
Sofá
Reloj
Puertas y ventanas

Las camas

Me despierta una punzada en el hombro. Siento completamente dormido el brazo sobre el que estoy acostada. Apoyo la mano del otro brazo sobre el colchón y trato de levantarme, pero la punzada recorre mi espalda hasta desbocar en el talón. Me quedo tiesa. Lo intento de nuevo. Tomo una bocanada de aire y me impulso hacia arriba. En el primer envión logro apoyar mi cuerpo sobre el codo del brazo dormido. Debo actuar despacio pero con firmeza. Tomo una segunda bocanada de aire, estiro la pierna, me abalanzo al vacío y, finalmente, consigo pararme de la cama.

Me toma unos segundos comprender que me quedé dormida, una vez más, en la cama de mi hija mayor.

No sé qué horas son, pero la luz clara que envuelve la habitación me indica que está amaneciendo.

Me llevo ambas manos a la cintura y doblo la espalda hacia atrás mientras busco con la mirada a mi hija menor. Por estos días no duerme sola, sino que rota entre nuestra habitación y la de su hermana. La encuentro dormida en una cama pequeña que la mayor ha dispuesto en su habitación para cuando sus amigas se quedan a dormir. Tiene las cobijas por el suelo y está acurrucada por el frío. Intento dar un paso pero decido que mejor arrastro los pies, no vaya a ser que me maree o que me tropiece con el festival de zapatos que decoran el piso. Llego hasta su cama y me agacho despacio a recoger las cobijas. Se las pongo encima, cubriéndole hombro y cuello, le quito el pelo de la cara, le acaricio los cachetes y salgo de la habitación. Antes de hacerlo apago la luz que ninguna de las tres se quiso levantar a apagar.

Las baldosas del corredor que conecta nuestras habitaciones están heladas. Siento cómo mis pies van perdiendo la redondez que toman en la noche. La sensación de frío que entra por la planta de los pies me espabila. Mis pasos adquieren firmeza. Siento ganas de orinar.

Hago una parada en el baño.

Pongo los codos sobre mis piernas y me tapo los ojos con las yemas de los dedos. Quiero seguir durmiendo. Quiero sentir la sensación de volver a meterme bajo las cobijas sabiendo que puedo quedarme un rato más en la cama. El confinamiento nos permite esos placeres. Atrás quedaron —de momento— los afanes por salir de casa antes de las seis

de la mañana para esquivar los trancones que se arman llegando al sur de la ciudad. Atrás quedaron las peleas con las niñas por no dejar sus cosas en orden desde la noche anterior y la angustia por llegar a tiempo al colegio.

En el baño encuentro mis chanclas tiradas debajo de una toalla. Seguro la mayor las dejó ahí luego de ducharse. Ya calzamos lo mismo. Ninguna de mis hijas entiende el concepto de propiedad privada. La mayor menos. La forma de su cuerpo le permite navegar entre los tres clósets libremente, el mío, el de su padre y el de su hermana, cinco años menor que ella. Lo hace sin consultar, ocasionando unas peleas a gritos entre las dos, y a las que ya deben estar acostumbrados nuestros vecinos.

Retomo mi rumbo y anticipo el placer que sentiré cuando me ponga de nuevo las cobijas encima.

A través del anjeo de la puerta de nuestra habitación noto la luz de la lámpara de mi mesa de noche. Parece que mi marido también se quedó dormido con la luz encendida.

Me sorprende verle ahí. Generalmente se levanta un tanto antes que yo; a veces siento cuando se para de la cama, otras veces le oigo abrir puertas y dar vueltas por la casa. La mayoría de las veces no me entero en qué momento se levanta, pero lo que sí noto con más frecuencia —desde hace unos años para acá—, es que rara vez me levanto antes que él. A menos de que me haya quedado dormida en el cuarto de alguna de nuestras hijas y me despierte una punzada en el hombro.

Descanso la frente sobre el anjeo de la puerta y me dejo sobrecoger por la escena que tengo en frente. El sol, aún tímido, entra por la misma ventana por la que entra una brisa que mueve la cortina como en la película de Michael Snow. Los rayos que logran colarse rebotan contra el terracota de la pared y se enredan con la luz amarilla de la lámpara de mi mesa noche. Mi marido —y no puedo dejar de pensar que se necesita una palabra menos patriarcal que marido, menos desabrida que esposo, que no sea tan ñoña como compañero ni tan sosa como novio— duerme al otro lado de la cama. Duerme y ronca con la boca abierta, encandilado por la luz que tampoco se levantó a apagar. O tal vez me estaba esperando, conservaba la esperanza de que yo llegara antes de que cantaran los gallos y la dejó encendida para que iluminara mi regreso a la cama.

El viento que mueve la cortina me acerca la humedad del rocío y los demás olores del alba. Me trae también el olor de la perra que duerme en su cama, al lado de la mesa de noche de mi marido. Me extraña no ver a las otras por aquí. Normalmente a esta hora suben a rasguñar la puerta para despertarnos — siendo esta otra de las razones

por las que él se levanta antes que yo—. Pienso que es mejor bajar y dejarlas salir. Si bajo a sacarlas me podría quedar de una vez respondiendo los correos que se amontonan en mi bandeja de entrada. Lo considero unos segundos, pero no me dejo tentar por la eficiencia, escojo dejarme envolver por la pereza.

Cierro los ojos y escucho los sonidos del amanecer. Oigo el crujir de las hojas del balso mientras descienden por ellas los restos del agua que queda de la lluvia de anoche. Escucho el golpeteo leve de la cortina que se mece con la brisa de la mañana. Ya can-tan los gallos y las guacharacas. Una sinfonía de aves, que no distingo, les hacen compañía. Son un montón. Si me concentro podría aislarlos, pero no quiero, me interesa el conjunto.

Abro los ojos de nuevo y la banda sonora se funde con la imagen de mi marido que duerme bajo una luz que baila al capricho del movimiento de la cortina. Pienso en una de las películas viejas de Meryl Streep en África, de esas que pasaban por televisión nacional, dobladas al español, un lunes festivo. Había algo surrealista en ese sonido que se sobreponía a la imagen, algo que superaba lo extraño del sonido de las de Fellini. Esas al menos eran —y sonaban— alegres. Las otras, en cambio, las películas de lunes festivo dobladas al español, eran opacas, secas, uniformes. Eran tan extrañas que me hacían sentir el sonido en primer plano, por encima de la imagen. No era consciente en ese entonces del poder del sonido, no se me había ocurrido pensar en cómo, algo que no se ve, pudiera ser tan potente.

Y trato de pensar en otras cosas que no entendí de niña, pero que seguramente marcaron mi vida. Me pregunto si no habré visto esta imagen que tengo en frente en alguna de esas tandas de cine en lunes festivo, o si no estaré reproduciendo lo que aprendí del amor en cualquiera de esas películas de mujeres blancas en África, que se enamoran de hombres muy rubios y muy guapos —nunca se enamoran de africanos guapos— y que toman siesta en casas que tienen cortinas que se mecen como se mecen las mías esta mañana.

Apago la lámpara de mi mesa de noche y me acuesto de nuevo. Pienso en todos los memes —entre idiotas, machistas y chistosos— de mujeres que se preguntan por lo que sueñan sus parejas y recuerdo un sueño que mi marido me contó hace unos años. Y ya no sé si esto hace parte de lo que me contó o si hace parte de lo que he añadido con el tiempo, pero en el sueño él y yo caminábamos mirando un atardecer muy intenso. El planeta estaba por destruirse. Ambos parecíamos saberlo. No lo hablábamos, solo lo sabíamos y estábamos tranquilos, felices de estar juntos. Me lo contó tan pronto se despertó. Debió ser un sábado o un domingo porque no parecíamos tener prisa para levantarnos y despachar las niñas para el colegio. Recuerdo también que lo que más me conmovió no fue el sueño, sino que me lo

describiera como hermoso: el mundo se iba a acabar y lo vivíamos tomados de la mano, serenos. Por años me he aferrado a esa imagen como prueba de que aún me quiere.

Al comienzo del confinamiento le dije que esto se parecía a su sueño. Me miró perplejo, con cara de no saber de qué le estaba hablando. Lo había olvidado. Había olvidado que alguna vez había soñado con que el mundo se iba a acabar y que no sintió temor ni tristeza porque yo estaba a su lado.

¿Cómo es que no se acuerda?

Si me preguntaran en qué año fue, no sabría responder, pero podría encontrar la respuesta fácilmente porque ese mismo día escogí el cuaderno más bonito de mi colección y retomé la escritura de un diario, ejercicio que he hecho de manera intermitente toda mi vida. Su sueño marcó, para mí, un tercer momento en nuestra vida como pareja. Un momento trascendental en el que por primera vez pensábamos en la posibilidad de envejecer y de morir acompañándonos. Pero este, el que ronca al compás del movimiento de la cortina y por encima del estruendo de las guacharacas, lo ha olvidado.

Siento el calor de su cuerpo debajo del edredón y me doy cuenta de que tengo los pies helados. El frío de las baldosas parece haberse instalado. Los froto contra las sábanas y me acerco buscando calentarme a su lado. Recuesto mi frente sobre su hombro y evoco el estribillo de *Tango till they're sore* de Tom Waits: «*I'll tell you all my secrets, but I lie about my past*» —Te cuento todos mis secretos, pero miento sobre mi pasado—. Y pienso en una idea que le oí a una amiga sobre un libro de Esther Perel, cuyo título en inglés *Mating in Captivity* —algo así como Apareamiento en cautiverio— me parece mucho más sugerente que como lo tradujeron al español: *Inteligencia erótica*. Perel, y esto es una interpretación de la interpretación de mi amiga, dice que buscamos en el amante la posibilidad de ser alguien distinto a quienes somos para nuestras parejas, que parecen condenarnos a ser quienes fuimos. A ser, hasta que la muerte nos separe, una postal estática, quieta en el tiempo, una versión única, una imagen fija sin posibilidad de crecer o de cambiar. Una imagen de la que generalmente queremos desmarcarnos.

Si se llega tarde a la cita no es porque el tráfico pudiera estar pesado, sino por la maldita costumbre de llegar tarde a todas partes. Una sentencia sin recurso de apelación.

Lo que me resuena del argumento de Perel es la idea de que aquello que buscamos en otras camas es la posibilidad de una impugnación. El *mentir* sobre nuestro pasado tal vez nos permita transformar la narración única que nos impide revocar esa providencia

judicial a la que nos somete nuestro presente. Y pongo «mentir» en itálicas o entre comillas porque no creo que sea mentir propiamente, es revisar el pasado a la luz de nueva información sobre una misma que nos posibilita analizar nuestras experiencias y hacer otras lecturas de ese momento. Sin embargo, pareciera que el pasado no nos pertenece y que, en cambio, le perteneciera a ese otro que nos recuerda constantemente quiénes somos, mientras una se debate a muerte con esa que fue y que no quiere seguir siendo.

Es esto justamente lo que resulta más difícil de esta mal llamada cuarentena, el estar en confinamiento en un presente ininteligible con un futuro que se desdibuja en una mar de incertidumbres. Nos queda entonces el pasado, un pasado que revivimos y que visitamos a nuestro antojo, pero al que le han robado la potestad de cambiar nuestro presente. Porque el pasado es algo que le pertenece al otro o a la otra que duerme a tu lado y que cuando discuten te recuerda quién has sido, quién fuiste, quién eres.

«*I'll tell you all my secrets, but I lie about my past*».

Me quedo en la cama porque me apetece jugar con el pasado. Uno sin punzadas en los hombros, sin dolor en las articulaciones, sin trastos sucios, sin cocina que arreglar. Un pasado sin pandemia. Un pasado con un futuro lleno de posibilidades.

Necesito inventar un pasado que me permita otro presente. Uno, tal vez, que se parezca a las novelas de Sallinger, Bukowski, Burroughs, Kerouac que leíamos a los dieciséis, cuando la voz de Tom Waits y los sonidos de Sonic Youth nos hacían soñar con hoteluchos rancios en ciudades misteriosas como Nueva Orleans, lejos de nuestras casas, de nuestros padres. Lejos de ser madres. Un presente decadente con tufo y resaca de cigarrillos. Un presente soñado en otro pasado.

Siento a las perras subiendo las escaleras. No demoran en llegar a pedir que las dejemos salir. Me levanto porque calculo que me quedan un máximo de dos horas antes de que se levanten las niñas. Dos horas para responder los correos que se apilan en mi bandeja de entrada.

Bicicleta estática

Mi marido me dice que cada vez que me bajo de la bicicleta estoy peor de brava. Y es cierto. Me monto con la ilusión de cuarenta minutos para mí. Para pedalear, sudar, escuchar un pódcast, noticias, música, lo que se me antoje. Pero pasa que no me he terminado de acomodar y ya me están llamando.

Un día de estos me compro una alcancía de marrano que venden en el semáforo de Siloé y decreto que cada que alguna de mis hijas me llame para que le haga o le ayude a hacer algo que bien puede hacer sola, tendrá que meter una moneda en el marrano. Estoy segura de que, a punta de meter monedas, o se les quita la llamadera o llenamos el marrano. En todo caso salgo ganando.

Valijas

Hace un par de semanas arreglé el altillo que hay en nuestro vestidor. Un espacio de difícil acceso en el que guardamos maletas, morrales, valijas, juguetes en desuso, ropa de invierno de cuando vivíamos en países con estaciones y la ropa de bebé de las niñas que conservaba por si nos animábamos a una tercera.

Siempre quise otra.

La hubiera llamado Elisa, aunque nunca lo discutí con mi marido.

Pero Elisa nunca llegó y esa ropa ya se estaba poniendo amarilla. Bajé todo, barrí y desempolvé. Volví a subir solo aquello que quise archivar y lo demás lo regalé. Decidí que era hora de circular muchas de las cosas que guardo.

No le consulté a nadie.

A él no se lo pregunté porque si ese altillo existe es porque yo lo necesito. Muy seguramente él ya habría hecho circular todo lo que se guarda arriba, salvo las valijas. No les pregunté a ellas porque no me hubieran permitido regalar nada. Sobre todo la mayor, que por estos días tiene una pequeña fijación con las cosas que le recuerdan su infancia. Creería que se aferra a la niña que fue; la que se ponía pantalones de rayas con camisas de puntitos.

No le consulté a nadie porque necesito salir de cosas. Hace varios meses que vengo sintiendo el peso de la casa. Las desigualdades que la pandemia evidencian y acentúan de manera tan brutal me hacen más consciente de cómo acumulamos cosas que no necesitamos. Cosas que deben circular.

Me pongo en la tarea.

Saqué dos bolsas de ropa de bebé y una bolsa de peluches. Guardé algunos porque, treinta años después, aún lamento haberme dejado llevar por una ráfaga de generosidad y entregar todas mis muñecas, incluyendo una que me dio mi abuela paterna al nacer. Una abuela de la que no tengo recuerdos, pero a quien llevo en mi segundo nombre y en un lunar que tengo en el ángulo derecho de mi mandíbula. Nunca jugué con la muñeca, pero la guardé por respeto a mi papá. Tenía un vestido de encaje y unos ojos que se abrían y se cerraban al moverla. Pensé en la niña que podría querer jugar con ella y la entregué. Regalé todos mis juguetes salvo un Winnie the Pooh, un mico llorando que mi mamá compró impulsivamente para ella en un viaje a México y una

oveja que me trajeron mis padres de un viaje a España. Todo lo demás debe estar regado por la ciudad, si es que aún sobrevive.

Dentro de las bolsas que saqué con aquello que estaba en el altillo, iba un regalo que me hizo alguien de quien no me quiero acordar. Una persona cuyo recuerdo me transporta a un periodo de mi vida al cual no me gusta regresar. Tomé el objeto y, sin pensarlo demasiado, lo metí en la bolsa con las demás donaciones. Un ejercicio inverso al que hago cuando guardo cosas que me son significativas precisamente por las presencias que recogen. Conservo estos objetos con la ilusión de que al verlos me lleven a ese lugar de la memoria donde albergo recuerdos que asocio con ellos. Entonces, suelo conservar estos objetos en sitios donde sé que van a estar a salvo. Otras veces elijo esconderlos en lugares insólitos donde puede que nunca más los vuelva a ver —entre las páginas de una novela, en cajones que no frecuento, en cartucheras con proyectos textiles a medio empezar—, pero donde si de casualidad me topara con ellos, seguro que me alegraría. Como la vez que encontré, en una novela de Elizabeth Bowen, el tiquete del concierto de David Bowie al que fui con mi marido en 1997.

Pero esta vez fue diferente. Vi el objeto y me llevó a un momento de mi vida que he querido olvidar. Pensé en las razones por las que lo guardaba y entonces decidí regalarlo con la esperanza de librarme de ese posible recuerdo. Alguien le dará el valor que nunca pude darle y lo pondrá en buen uso.

En ese altillo también guardo un pequeño baúl en el que archivo cartas, fotos y diarios viejos. Abrí uno de los cuadernos en los que anotaba frases de las novelas y los cuentos que leía. Busqué una frase que leí en una novela cuando estaba en el colegio, y que me ha acompañado desde entonces. La anoté por temor a perderla, tal como embolaté, en alguno de los trasteos que he hecho a lo largo de mi vida, el libro de dónde la tomé. Es una frase que presté de *The Sheltering Sky —El cielo protector—*, de Paul Bowles. No me acuerdo mucho de la novela, no podría decir si me gustó o no. Solo sé que esta frase se quedó conmigo y está anotada en uno de mis cuadernos, al que acudo con frecuencia para no acomodarla a mi antojo como suelo hacer con las cosas que hacen parte de mi pasado:

> *How many more times will you remember a certain afternoon of your childhood, some afternoon that's so deeply a part of your being that you can't even conceive of your life without it? Perhaps four or five times more. Perhaps not even that. How many more times will you watch the full moon rise? Perhaps twenty. And yet it all seems limitless.*

¿Cuántas veces recordarás una cierta tarde de tu infancia, una

> tarde tan profundamente parte de tu ser que no puedes concebir tu vida sin ella? Quizás cuatro o cinco veces más. Quizás ni eso. ¿Cuántas veces más verás salir la luna llena? Quizás veinte. Y sin embargo, todo parece ilimitado.

Guardo cosas que hacen las veces de puertas que permiten el acceso a los rincones de la memoria donde archivo algunos recuerdos. No puedo distinguir qué es lo preciado, si el recuerdo o el objeto; son uno mismo. Las servilletas pintadas de la tía Julieta, el cubrelecho en croché que me hizo de regalo de quince la tía Susana, el dechado en punto de cruz de mi mamá cuando estaba en el colegio, las muñecas de trapo que me trajo mi papá de África, las carpetas bordadas de la tía Mary, las pijamas de mis hijas, sus peluches favoritos... Todos objetos textiles repositorios de mi memoria.

Hace algunos unos años, mientras repetía la película de Michel Gondry, *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos*, para una clase que he dado sobre lenguaje audiovisual, me golpeó la idea de que las vivencias de mis hijas en su infancia no serán más que memorias difusas en su vida adulta. Que estos momentos tan trascendentales para nosotros como familia, esas brincadas en los charcos con las botas pantaneras, ese correr bajo la lluvia, esas tandas de parqués a punta de vela, este tiempo de confinamiento, serán solo recuerdos borrosos a los que accederán a través de los trapos y las muñecas que guardo en algunas valijas en el altillo.

No sé qué harán con esto mis hijas o mi marido cuando yo me muera. Supongo que los pondrán a circular o los guardarán en sus armarios con la esperanza de conservar en estos mi recuerdo.

Nochero

He encontrado entre mis papeles una especie de nota de intenciones: explorar el abismo entre la espantosa realidad de lo que ocurre, en el momento que ocurre y la extraña realidad que reviste, años después, lo que ha ocurrido.

ANNIE ERNAUX
Memoria de chica

Cuando me dejo llevar por las rachas de aseo y limpieza tiendo a dejar la mesa de noche para lo último. A pesar de ser un mueble pequeño, siempre me toma mucho tiempo ordenarlo y suelo hacerle el quite. Hace poco, en un gesto de resignación, quité el teléfono de línea fija que había dejado de funcionar seis tormentas atrás. Esto me dio un poco más de espacio para acomodar las cosas que pongo encima y que no son pocas. En este momento, por ejemplo, hay un radio reloj con despertador, otro despertador pequeño de pila —por si se va la energía en la noche—, una lámpara de falso vitral, una caja de clínex, un pañuelo bordado a mano, una pañoleta de seda que era de mi mamá, un plato pequeño de porcelana en el que pongo amatistas que colecciono, otro plato pequeño de porcelana con pedazos de madera que he recogido en algunas de las playas que he caminado, unas cuantas figuras de animales de plástico pequeñas —de esas que vienen en las piñatas y que siempre terminan en los pesebres—, una vela, una caja de fósforos, un difusor de cerámica, varios frascos pequeños de aceites esenciales, un tubo de crema para pies, un espray de agua de rosas, un conejo tejido que me hizo la menor, una pluma, mi diario, una amapola bordada en un trozo de tela, unos cuantos separadores de páginas, unas gafas para leer y una decena de libros. Los libros son algunos que esperan ser leídos, otros que esperan ser acomodados en la biblioteca y otros que se han ganado un lugar permanente ahí, como una compilación de poemas de e. e. cummings y otra de Emily Dickinson.

Los libros tienden a acumularse en mi nochero. Se apilan hasta que me doy cuenta de que son más los leídos que los que tengo por leer. Entonces, en otra racha de orden y aseo, bajo los ya leídos para acomodarlos en la biblioteca y subo algunos de los que tengo por leer. La semana pasada bajé a Lydia Davis, Rita Indiana, Aurora Venturini, Margarita García Robayo, Jullie Holland y Jeanette Winterson. Subí a

Joan Didion, Angelika Schrobsdorff, Jenny Diski, Annie Ernaux y Ali Smith.

No siempre escogí rodearme de mujeres.

La primera mujer que recuerdo leer, aparte de Francine Pascal, cuyas novelas sobre las mellizas Wakefield guiaron mi entrada al mundo de la lectura a los diez años, fue Patricia Highsmith. Y creo que la leí con ahínco porque estaban tan cargadas de noche y nicotina como las otras novelas que disfrutaba en ese momento; Chandler, Hammett, Cain, K. Dick, Gibson… Años después me enteraría, por una película, que se refieren a esta literatura como *pulp fiction*.

Navegué universos masculinos en busca de callejones oscuros que me permitieran salidas a la vida que se me prometía si me portaba bien. Una vida con acceso a una universidad donde seguramente encontraría un buen hombre con quien casarme, una boda vestida de blanco y una casa llena de portarretratos de plata con fotos del matrimonio. Devoraba esas novelas porque envidiaba cómo estos hombres, ajados y melancólicos, podían acceder a las bellas mujeres —casadas— que vivían en lujosas mansiones en Laurel Canyon, y en las noches regresar con las que les esperaban en los bares de *downtown*. Aprendí de estas novelas que las mujeres que habitaban esas elegantes casas podían ser tan falsas como sus rubios cabellos. Aprendí que esa feminidad de vestidos vaporosos, perfumes y pulseras en el tobillo —a lo Barbara Stanwyck en *Double Indemnity*— eran la fachada que escondía a una mujer caprichosa, consentida e insatisfecha. Que estos hombres de gabardinas arrugadas vendrían a satisfacerlas y a encubrirlas para luego desenmascararlas. Aprendí también que ambas mujeres eran presas de las circunstancias. Las de Malibú y Laurel Canyon estaban desesperadas por salir de casa, las de *downtown* trabajaban las calles en busca de una. Ellos, en cambio, se movían libremente por toda la ciudad. Vivían bajo sus propios códigos. No se les juzgaba. Entraban y salían de donde querían. Eran libres de follar, beber y, sobre todo, de decir lo que pensaban. Porque a pesar de lo mustios y de su apego por la ginebra, eran hombres inteligentes y sagaces. Hombres que habían visto el infierno de la guerra y que habían vuelto. Hombres que habían sufrido pero que, finalmente, gozaban de libertades con las que ellas no tenían derecho a soñar.

*

Mis primeros actos de independencia ocurrieron pasados mis dieciséis cuando un grupo de amigas y un amigo —gay, aunque en ese entonces no se identificara así— nos volábamos del colegio para ir al río Pance. Amaba esas mañanas cuando todo giraba en torno al plan de fuga.

Llegada la hora del almuerzo corríamos a lo más profundo de la cancha de fútbol y nos encaramábamos en un palo de mango que nos servía como escalera para saltar la reja que terminaba en tres hileras de alambre de púas. Las faldas del uniforme nunca fueron un obstáculo. Nos las subíamos hasta la cadera mientras nuestro amigo, ya del otro lado, esperaba paciente mirando hacia el piso.

Nos volábamos en el carro de una compañera —mucho mayor que nosotras— o en el de Juliana, a quien a pesar de ser la más joven le soltaban el carro con una enorme facilidad. Aunque no tengo presente habernos metido de cuerpo completo, siempre pegábamos para el río. Nos sentábamos en la orilla con las faldas remangadas. A veces metíamos los pies y jugábamos a atravesarnos de un lado a otro sin mojarnos. Fumábamos y nos sentíamos libres. Creo que nadie había aún leído los cuentos o la novela de Caicedo. El río no era una referencia literaria, el río simplemente era un lugar libre en nuestro imaginario y buscábamos ese espacio para encontrarnos con nosotras mismas, lejos de las aulas, los casilleros y las presiones sociales.

Sin embargo, la embriaguez producida por la adrenalina de la fuga se desvanecía poco a poco y no nos quedaba más remedio que volver a nuestras casas a jugar parqués.

Habitar la ciudad no era tan fácil en ese entonces. La Cali de los ochenta y principios de los noventa era particularmente violenta, de modo que solo se nos permitían algunos espacios; caminar desde el edificio El Castillo —donde vivía una de nosotras— hasta el Teatro Calima o el Bolívar; tomarse algo en el Café Los Turcos; sentarnos en el teatrino o en el techo de la Cinemateca del Museo La Tertulia, y tardear en la Librería Nacional del Oeste, que en ese entonces quedaba a la orilla del río Cali. Pero yo, casi siempre acompañada por Juliana, buscaba mi camino por la ciudad —navegaba las tiendas de telas de la calle 12, me paseaba por las marqueterías del barrio Granada y buscaba tesoros en las librerías de segunda que rodeaban la plazoleta de San Francisco—, sin embargo, era consciente de los peligros que corría un grupo de niñas solas en las calles de Cali con el narcotráfico en su apogeo.

No todas éramos tan cautas. Algunas salían de fiesta a discotecas en las que yo jamás puse un pie. Lo mío nunca fue andar por los lugares de moda. Ni Plaza Norte ni Unoclub, ni ninguno de esos bares con cuentos de balaceras y miradas lascivas de hombres empoderados por sus carros y pistolas. Juliana y yo pasábamos las tardes de borondo por Cali, oyendo música en su carro —hace unos años armamos una *playlist* en Spotify, le pusimos «Borondo contigo»—. Si conozco las calles de esta ciudad es porque las recorrí una y otra vez mientras oíamos a Bruce Springsteen, Dire Straits y Tom Petty. Íbamos a los matinés de cine en el Teatro Calima y a la Cinemateca La

Tertulia por las tardes. Éramos una. Si no se hubiera ido a vivir a Polonia, creo que seguiríamos oyendo las mismas canciones juntas.

Me sorprende caer en la cuenta de que no la siento parte de la escena con la que asocio el momento en que todo cambió para mí, para nosotras. Pero seguro ella también estaba ahí. ¿Dónde más sino juntas?

Es una imagen a la que vuelvo con frecuencia porque creo que fue el primer momento en que fui consciente del giro que habían tomado nuestras vidas.

Debía ser un viernes porque algunas personas aún tenían el uniforme del colegio, y porque anochecía y nadie parecía impaciente por regresar a casa. Estábamos sentadas en las bancas al lado de la cancha de fútbol del Club Campestre, esperando a que un grupo de pelados terminara su partido. Recuerdo sentirme incómoda. ¿En qué momento cambiamos la orilla del río por el club privado más elitista de la ciudad? ¿En qué momento llegaron *ellos* a nuestras vidas? Mis amigas se sentaban a verlos jugar y a esperar a que *ellos* posaran sus ojos en *ellas*. Cuando eso ocurría, cuando el sujeto de moda las favorecía con una mirada, empezaban las risas nerviosas y los cuchicheos.

Al terminar los partidos, quienes tenían novias iban empapados a besarlas y ellas a no dejarse; tal vez por asco al sudor, tal vez por temor al deseo que sentían por parte de ellos y que se hacía tan evidente en la corporeidad sudorosa que se les acercaba. Tal vez temían su propio deseo y no querían dejarse traicionar por este. Yo, que no hacía parte de las bonitas o las más deseadas por el selecto grupo de niños —que parecían estar todos enamorados de las mismas tres—, observaba la escena desde afuera. A veces me pregunto si mi incomodidad radicaba en el hecho de no ser favorecida por su deseo o si en realidad era que no quería nada de eso para mí. Acomodo mi pasado a mi antojo y decido que lo que deseaba era estar lejos de ese club y de ese lugar de ser la que espera y no a quien esperan.

Sentía envidia al verlos correr, sudar, recibir el balón con el pecho, lanzarse de clavado, tirarse a tapar sin importar si se rasgaban la ropa o si terminaban puercos. Ellos gozaban de libertades que nosotras no teníamos, pero a mis amigas parecía no incomodarlas. Ellas los esperaban limpias y bien sentadas, al lado de la cancha, mirando hacia adentro, como todas las demás adolescentes que asistían a esas tardes de fútbol.

Estoy segura de que yo hubiera preferido que me invitaran a jugar en vez de esperar sentada al lado de la cancha.

Recuerdo una de las tantas tardes que viví con mi madre en la playa en la que hemos pasado gran parte de nuestras vacaciones,

desde que soy adolescente. Veíamos jugar a un grupo isleños con un balón. No sé si fútbol o voleibol, solo recuerdo que uno tenía el afro blanco de arena y mi mamá y yo nos reíamos del desenfreno y el placer con el que se entregaban al juego. Quise ser ellos. Quise pararme del lado de mi madre y lanzarme al aire con violencia en busca del balón. Quise que no me importara mi apariencia. Quise abandonarme al placer de jugar, de sudar, de ensuciarme.

Durante muchos años pensé que me hubiera gustado ser hombre, aunque no sabía cómo se podrían conectar los mundos a los que accedía a través de las páginas de las novelas que leía con el placer por tejer en solitario, mi fascinación por los vestidos y las telas de flores, los encajes, mi gusto por los peinados y el pelo largo, las conversaciones con Juliana…

Casi treinta años después, al nacer nuestra primera hija, comprendí que en realidad nunca quise ser hombre, solo quería gozar de sus mismas libertades.

Fue entonces cuando decidí rodearme de literatura escrita exclusivamente por mujeres. Necesitaba adentrarme en los callejones oscuros de esos universos a los que nunca quise entrar de niña. Fue una decisión consciente, pero no fue una jugada política. Simplemente pasó que me dejé de interesar por lo que ellos tenían qué decir.

Mi amiga Vivi, que conoce de mis «afinidades electivas» me regaló esta cita de Grace Paley que resume algo que he venido pensando desde hace un tiempo: «Las mujeres han comprado libros escritos por hombres desde siempre, y se dieron cuenta de que no eran acerca de ellas. Pero continuaron haciéndolo con gran interés porque era como leer acerca de un país extranjero. Los hombres nunca han devuelto la cortesía».

Aprendimos a ver el mundo a través de los ojos de los hombres. Por muchos años confundí el deseo de ser libre con el deseo que se expresaba en las novelas con las que construí mi idea de libertad; con las novelas con las que entré a la adolescencia y las que seguí leyendo en mi carrera porque eran las que la universidad me pidió que leyera. Cómo vas a estudiar Literatura sin leer a Carpentier, Vargas Llosa, Melville, Shakespeare, Faulkner, Joyce, Dickens, García Márquez, Cepeda Samudio, Dostoyevski, Orwell, Proust, Flaubert, Sabato, Cortázar... Una lista eterna, un pabellón inmenso al que solo entraban sor Juana Inés de la Cruz, Virginia Woolf y Jane Austen.

Y en el cine lo mismo. Pensar que la primera y única mujer que ha ganado la Palma de Oro en Cannes es Jane Campion, en 1993. Y ni siquiera fueron capaces de dársela a ella sola. Ese año le hicieron compartir el honor con otro hombre. Eso sí, al menos no un hombre blanco. También era la primera y única vez que un hombre chino ha

sido galardonado con este premio.

Supone una que la lógica es esta: un hombre chino + una mujer blanca = un hombre blanco.

Japón ha sido honrado cuatro veces mientras que Turquía la ha recibido dos veces. Es decir, a pesar de que las películas premiadas son en su mayoría estadounidenses o europeas —predominantemente francesas e italianas— Cannes no ha sido del todo inmune a los encantos de otros hombres. Solo ha sido ciego al cine que han hecho las mujeres.

Y pensar que yo también fui así.

Ciega. Sorda. Y, por ende, muda.

Máquina de coser

El Metropolitan Museum of Art (MET) es el museo más grande de los Estados Unidos. Como muchos de los museos de su naturaleza, fue diseñado para albergar enormes colecciones de arte de todos los tiempos. El edificio es un laberinto de salas repletas de vasijas, platos, tazas, murales, fotografías, pinturas, joyas, relojes, vitrales, muebles, tapices, esculturas e instrumentos musicales, entre los que resulta difícil orientarse. De hecho, cuando vivíamos en Nueva York, perderme en el museo era uno de mis paseos favoritos de fin de semana —entre el verano y el otoño—. El periplo consistía en subir en bicicleta por la ciclovía del West Side Highway hasta la calle 72, atravesar la ciudad hasta llegar al Central Park —donde siempre me embolataba tratando de cruzar de oeste a este—, buscar un lugar dónde parquear la bicicleta —toda una odisea— y volver a perderme dentro del museo. La primera vez que lo hice aprendí que debía llevar una sábana para luego buscar un pasto donde tumbarme, almorzar y hacer una siesta antes de retomar el camino a casa. Siempre quedaba hecha un trapo.

En una de esas derivas conocí las habitaciones amobladas que recrean espacios de otras épocas — con piezas originales— ubicadas en diferentes alas del museo. Incluso hay una habitación que recrea una casa diseñada por Frank Lloyd Wright, con todo y vitrales. Fue en el MET donde conocí los famosos tapices de unicornio de la edad media y los cuadros impresionistas de Mary Cassatt. El MET fue también el museo donde vi exhibidas, por primera y única vez, las colchas de retazos.

Yo ya conocía esas colchas. Las había visto decorando las camas de muchas revistas y en las películas de cine norteamericanas, particularmente en las de los años cuarenta y cincuenta, como los wésterns que tanto veía en ese entonces. Tenía una vaga noción del vínculo que hay entre ellas y el *Americana.* Pero cuando las vi colgadas en el museo fue como verlas por primera vez. Pensé en las pinturas impresionistas que solo tienen sentido cuando se les mira de lejos; pensé en particular en las pinturas de Cassatt, pobladas de mujeres bordando, tejiendo, remendando y cosiendo. Pensé en las manos de quienes hicieron esas colchas, en el cariño y la dedicación que narran sus puntadas, en el calor y el color que aportaron a las casas de quienes las albergaron. Me alegré de verlas colgadas ahí,

dignificadas, en las paredes del museo.

Fue ahí justamente cuando me percaté de lo dispendioso que resulta hacerlas; en la precisión que requieren, en la sensibilidad frente al uso del color que reflejan. Muchas de estas colchas fueron hechas a mano; colchas de dos metros por dos metros con patrones elaborados a partir de diminutos retazos. Pienso en estas colchas como esculturas en tela. Esculturas que se usan de manera cotidiana, pero esculturas al fin y al cabo.

Verlas ahí, enaltecidas en las paredes del MET, me hizo querer hacerme a una máquina de coser y volver a visitar los almacenes de telas de la calle 12 a los que mi mamá me introdujo de niña, cuando me llevaba luego de que la acompañara a las diligencias por los juzgados. Quise entregarme a hacer colchas, rodearme de mujeres, de su sabiduría, de su conocimiento sobre el material. Mujeres como las que recrea Mary Cassatt en sus cuadros. Quise escuchar de nuevo los zumbidos de la máquina de coser.

Pensé en ir a buscar una al Garment District, la zona de Manhattan que se conoce así justamente por la concentración de almacenes de telas y todo lo relacionado con moda y modistería. Uno de mis lugares favoritos porque ahí también se concentran los restaurantes de comida coreana. Sin embargo, no tuve necesidad de comprarme una.

En una de nuestras conversaciones telefónicas de domingo, le conté a mi hermano que quería aprender a hacer las famosas colchas —en inglés se las conoce como *quilts*—. Él llevaba más tiempo viviendo en Estados Unidos así que seguro las conocía. Además vivió en Boston por seis años; el segundo puerto más grande por donde entraron los colonos a tierras americanas trayendo la tradición de las colchas, territorio importante para el comercio de telas, pero, sobre todo, una ciudad tradicional que hace honor a su historia. Por supuesto que las conocía.

Y no me equivocaba. Resultó que no solo conocía las colchas, sino que yo heredaría su máquina de coser. La había comprado hacía unos años para ajustar su ropa, pero había dejado la costumbre de hacerlo y ya no la necesitaba. Me la mandó por correo. Aún la tengo. Es la que uso y, a pesar de estar viejita y tener sus mañas, no quiero comprar otra. Quiero esta, la que usó mi hermano. Con la que aprendió a remendar y arreglar su ropa. No me interesa ninguna otra.

En esa máquina hice mi primera colcha. Se la hice a nuestra hija mayor durante mi embarazo y la usé para todo: para decorar su cuna, para acostarla en la cama sin pañales, para salir al pasto a tomar el sol... No sé cuántos cientos de veces la he lavado. Perdí la cuenta. Pero la colcha sigue haciéndonos compañía, aunque por estos días permanece doblada en el armario donde se guarda la lencería.

*

En marzo de 2020, cuando nos dijeron que cerraba la universidad y que tendríamos que trabajar desde casa pensé que por fin podría tener tiempo para terminar una colcha de retazos que empecé hace más de diez años. Empaqué algunos libros, cuadernos, paquetes de fotocopias, hilos, agujas y retazos de tela que guardo en la oficina. Me los traje a la casa. Además de terminar la colcha iba a leer todas las fotocopias y los libros que tenía represados. Iba a pasar más tiempo con las niñas, podría ayudarle a la menor en matemáticas y a la mayor en sociales, pasaríamos más tiempo juntos como familia. Dispondría mi computador al lado del de mi marido y trabajaríamos en silencio.

Tres semanas después me encontré parada en la mitad de la cocina pensando cómo diablos iba a sobrevivir al confinamiento. Miraba el lavaplatos con desconsuelo. Había lavado tanta loza que tenía que marcar la clave del celular porque la huella digital se me estaba borrando. Mi marido me vio ahí y se acercó para darme un abrazo.

—Yo me encargo de esto —me dijo—. Ve a bañarte.

Pensé en servirme un trago antes de meterme a la ducha. Resistí la tentación. Eran las once de la mañana. En cambio, me monté en la bicicleta y encendí la radio. Me acordé de mi colcha de retazos. Supe que si no me había animado a sacarla aún era porque tal vez no era el momento para terminarla.

Además, cuando nos trajimos la oficina a casa acomodamos todo en el cuarto de huéspedes, que era también mi cuarto de costura. La máquina de coser, que siempre estuvo lista encima de la mesa —cubierta con un forro de tela que le hice con la misma tela de colibríes que me inspiró a hacer la colcha en cuestión—, ahora descansa encima de la cajonera en la que guardo hilos, agujas, tijeras, metros, lanas y demás. Para usarla tendría que desacomodar el computador y todos los útiles de oficina que llegaron para desplazar las herramientas de costura.

Mi colcha tendrá que esperar.

*

Si bien aprendí a usar la máquina de coser ya de adulta, el gusto por los hilos, las telas y las agujas lo tengo desde niña. Aprendí a tejer a los ocho años bajo la guía de la tía Susana, la hermana mayor de mi mamá, quien, al ser casi veinte años mayor que ella hacía las veces de abuela. Vivía con nosotros, nos consentía, nos llevaba a las matinés en el Teatro San Fernando —cuando aún operaba—, nos horneaba tortas, nos compraba mecato, nos cuidaba en las tardes mientras nuestros padres trabajan y me enseñó a tejer.

Susana tejía todo el día y, por consecuencia, crecí rodeada de lanas, hilos y agujas. Ella solo tejía en crochet, pero yo también aprendí a tejer a dos agujas en Tejer y Coser, una mercería que quedaba en el Centro Comercial del Norte, adonde mi mamá me llevó durante unas vacaciones de verano. Era la única menor —tenía doce años— que participaba de esas sesiones de tejido. En realidad no eran clases, eran un espacio de encuentro entre mujeres en el que Nelly, una paisa de ojos claros, piel morena y pelo teñido de rojo encendido, daba consejos a las clientas que se sentaban a su lado a tomar café. No podría haber calculado su edad, cuando se es pequeña resulta imposible calcular la edad de los mayores: todos parecen ancianos, sobre todo cuando tienen arrugas. Y Nelly las tenía todas. Tenía incluso arrugas en las manos: unas manos delgadas con dedos largos y finos que se movían con una destreza que no dejaba de maravillarme.

Nelly no era la dueña. Era una tejedora experta a quien le pagaban para que asesorara a las señoras que pasaban por el local. Se sentaba en la mitad del almacén donde habían dispuesto una pequeña sala. Siempre se sentaba en el sofá que miraba hacia la calle y yo me hacía en frente suyo. Me encantaba mirarla. Llevaba las uñas largas y pintadas de rojo. Creo recordar que tenía una verruga cerca de la boca pero a veces siento que mi imaginación, tal como la de Alvy Singer en *Annie Hall*, se funde con el recuerdo y lo decora. El caso es que Nelly parecía una bruja. Usaba gafas con cadenas a los lados y cuando separaba la mirada del tejido lo hacía inclinando su cabeza hacia abajo y tirando las pupilas hacia arriba, por encima de los lentes. Jamás la vi probar bocado. Se alimentaba de café y cigarrillo. Fumaba sin usar las manos, era capaz de aspirar un cigarrillo entero sin desprenderse del tejido. Tabaco y ceniza colgaban de su boca hasta que se lo quitaba para apagarlo. Era todo un espectáculo. No sé si asistía a Tejer y Coser por mis deseos de aprender o si en realidad era por ver a Nelly.

Iba todas las mañanas y algunas veces volvía en las tardes. Soñaba con poder tejer con la rapidez con la que ella lo hacía. No veía la hora de terminar mis tejidos, venderlos, hacerme rica, o ponérmelos y verme como las modelos de los libros de patrones. Pero ni tenía el cuerpo delgado de las modelos ni la destreza para que mis tejidos quedaran como en las fotos. Además vivía en el clima equivocado. Debería haber usado hilo para tejer, pero me gustaba más la lana porque la hebra del hilo es delgada y el tejido no rinde mucho. Me hice un saco y un montón de bufandas que no recuerdo haber usado en esta tierra de chancletas, *shorts* y minifaldas. Tal vez sobreviva algo de esa época, algo que le haya tejido a las muñecas, si es que aún no lo he puesto a circular.

*

Si de Susana heredé el gusto por los hilos, de mi mamá heredé el gusto por las telas. De niña siempre me llevaba a que la acompañara a «hacer vueltas», como llamamos nosotros a las diligencias. Estas incluían ir a notarías, juzgados, ferreterías, supermercados, recoger o dejar cosas en su oficina en el centro de Cali y, por supuesto, comprar telas. Fuera para un vestido, una camisa, un delantal, alguna funda o para los uniformes del colegio, las telas terminaban siempre en casa de «las viejitas», un par de hermanas que vivían en el segundo piso de una casa en el barrio Alameda.

Las hermanas Orozco, Alicia y Amelia, nunca se casaron. Vivieron juntas toda la vida y desde que tengo memoria confeccionaron nuestra ropa. Amelia le cosía a mi tía Susana y Alicia nos cosía a mi mamá y a mí. Susana casi nunca iba. Era mi mamá la que les llevaba la tela y los modelos no variaban mucho. A mi mamá creo que le gustaba ir porque se divertía con ellas. A mí, en cambio, no me gustaba porque la visita solía extenderse, terminaban tomando café y contándose la vida. Pero Alicia siempre tenía un frasco lleno de dulces que yo devoraba mientras me entretenía viendo revistas de moda. Me gustaba ver cómo separaban las páginas con telas y alfileres; trataba de imaginarme los vestidos que veía en las telas cuyos retazos marcaban los modelos. Ojeaba los cuadernos en los que Amelia dibujaba vestidos y escarbaba entre las canastas con retazos para escoger algunos con los que iba a hacerles prendas a mis muñecas.

Cuando volví de Nueva York le dije a mi mamá que quería llevar a la mayor para presentárselas. Fue la última vez que las vi. Tenían más arrugas y menos pelo, pero seguían de buen ánimo y buen semblante. Seguían viviendo solas, en el segundo piso de la misma casa. Una casa donde nunca había nada mal puesto y donde siempre, incluso las telas y los retazos, parecían estar limpios.

En la casa de las viejitas aprendí a distinguir entre una falda en A, una falda en nesgas, una de prenses, una con pinzas y una falda con pretina. Aprendí a sentir las telas y, a partir de la información que percibo en las yemas de mis dedos, puedo prever si es una tela que dará calor o si será fresca, si tiene buena caída e incluso, si tiene buena vejez. Tal vez porque no me quedaba más remedio —mi mamá siempre terminaba convenciéndome de que la acompañara— aprendí a querer esas tardes donde las Orozco y esas jornadas en los almacenes repletos de mujeres conversando y opinando sobre telas y patrones. Me encantaba ver la facilidad con la que las vendedoras desenrollaban las telas, cómo las medían y cómo las cortaban. El sonido de la tela volando por el aire, el de tijeras que cortan con precisión y el sonido de la tela rasgada son parte importante del paisaje sonoro de mi

infancia. Paisaje sonoro que me resisto a silenciar y que traigo a la vida cada que saco mi máquina de coser o cada que pongo un pie en uno de esos almacenes.

*

La primera vez que di el curso *La aguja subversiva: reflexiones sobre la costura, el activismo y la construcción de la feminidad* —cuyo título presté del libro de Roszika Parker *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*, que guía gran parte del curso— pedí que alzaran la mano aquellas personas que sabían de alguna mujer en su familia que bordara, tejiera o cosiera. De treinta y cinco estudiantes no más de cinco alzaron la mano. Sin embargo, al final del semestre, luego de varios ejercicios en los que les ponía a indagar por las historias de vida de las mujeres de su familia o por las historias de los objetos textiles que decoran sus casas, más de la mitad del salón encontró que una abuela, una tía, una prima o incluso la propia madre, tenía o había tenido una relación cercana con el quehacer textil. Escondidas entre los trastos de la cocina y el fregadero encontraron historias de mujeres valiosas, fuertes y valientes que no solo cosían, bordaban o tejían por placer, sino que habían levantado la casa a punta de costuras. Historias que merecían ser contadas y escuchadas pero que permanecían silenciadas seguramente porque no ocurrían por fuera de los confines de la casa. Tal vez esto las hacía más pequeñas, más invisibles, como las suturas con las que se remiendan las prendas; un trabajo de gran destreza, cariño y dedicación que, si se hace bien, es casi imperceptible a la vista. En esta invisibilidad recaen, paradójicamente, su éxito y su condena.

Esta invisibilidad se extiende a todo lo relacionado con lo textil. «Asuntos de mujeres» lo llaman a veces. Y tampoco se equivocan del todo, porque fueron las madres de los desaparecidos en Argentina las que se pusieron los pañales de tela blancos en la cabeza para marchar y exigir la verdad. Y fueron las mujeres jóvenes en Argentina las que transformaron esos pañales blancos en pañuelos verdes para marchar y exigir el derecho al aborto. Y fueron las mujeres en Chile las que cosieron las historias de las desapariciones bajo el gobierno de Pinochet; historias que cruzaron la frontera ante los ojos de la censura que no se percató de lo que contaban estas piezas. ¿Qué peligro podría haber en unos dibujos en tela hechos por mujeres? En Colombia, las mujeres de Montes de María cosieron las historias de horror y guerra que atravesaron sus territorios durante tantos años. Las sufragistas en Inglaterra bordaron sus propias banderas y cuando las encarcelaron bordaron sus nombres en trozos de tela. Bordaban con morado y verde, los colores de su lucha. Bordaron sus nombres para que no las

olvidáramos y para que supiéramos por qué luchaban. Las mujeres negras esclavizadas consignaron mensajes en los colores y los patrones de sus colchas de retazos. Las colgaban fuera de sus casas para que quienes venían escapando pudieran orientarse y conocer el clima que se vivía en ese territorio extraño por el que atravesaban. Las mujeres y las niñas que fueron detenidas durante la ocupación japonesa en Singapur, bordaron e hicieron colchas para enviar mensajes a sus padres, hermanos, esposos y abuelos detenidos en otros lugares. Las mujeres que fueron confinadas en monasterios o en sanatorios —por considerarlas locas, tal vez por querer una vida diferente a la que se les permitía— bordaron y tejieron para mantener la cordura, para expresarse y para narrar sus historias.

Es obvio, texto y textil comparten la misma raíz. Vienen del latín *textere*, que significa tejer, trenzar, entrelazar. Muchas mujeres ya han reparado en esto. Muchas, como Margaret Atwood, dicen que cuando se narra se está *hilando el hilo —spinning a yarn—*, porque en inglés, como en muchos otros idiomas, pasa lo mismo. El acto de narrar está poblado de metáforas textiles. Quizás, como lo plantea Irene Vallejo, las primeras narradoras fuimos las mujeres; tal vez se contaban historias mientras cosían y por eso hablamos del «nudo de la historia», de «urdir la trama», del «hilo narrativo» y del «desenlace» de la narración. Tal vez por eso cuando se pierde la conexión narrativa se dice que se «pierde el hilo», cuando se complica la vida se «enreda la pita» y cuando hay mucho que contar tenemos «tela para cortar». Cuando algo peligra se «pende de un hilo», cuando todo es confuso una puede estar «hecha un nudo», cuando alguien se paraliza del miedo se «hace un ovillo», cuando se hacen conexiones agudas se está «hilando fino», y cuando sentimos que alguien es ventajoso decimos que «no da puntada sin dedal».

Aprendí a tejer, remendar y coser de las mujeres que poblaron mi infancia. Fui feliz rodeada de hilos y telas, pero en la adolescencia me dijeron que todo eso era anticuado. Y entonces lo escondí por muchos años. Parece tonto ahora, pero no se me hubiera ocurrido tejer en un restaurante, no quería que pensaran que era una de ellas, una de las mujeres que concibe la casa como el centro de su universo. No entendía que esas mujeres que no habían tenido más opción que quedarse en casa habían usado las agujas como arma de liberación. El estado y la patria las usaban como herramientas de sujeción, pero ellas sabían su verdadero valor. Y cuando pude verlo, cuando vi esas colchas colgadas en el MET, lo entendí.

Hamaca

Al inicio del confinamiento bajé una hamaca blanca que ya necesitaba lavar y guindé una a rayas, en la que caben cómodamente dos personas. La colgué con ayuda de la mayor y notamos que tenía un roto. No sé cómo llega a romperse un telar tan fuerte pero ahí estaba el hueco.

Tomé un trozo de tela y, de regalo de cumpleaños, me di el tiempo para remendarla. Quise repararla por varias razones:

1.
Disfruto hacerlo.
2.
Es inmensa. Caben dos personas muy cómodas. Cabemos las tres.
3.
Me gustan las telas a rayas; en especial las azules con blanco.
4.
La hamaca fue un regalo de mi hermano.
5.
Este año hice el propósito de reparar todo lo que puede repararse y disminuir el consumo innecesario. En especial el de los textiles.
6.
Quiero que ese remiendo sea visible, quiero que me recuerde al cumpleaños que pasé cuando todo esto empezó.

Me place la idea de alargar la vida de una pieza que ya tiene un pasado conmigo. Me gusta el ejercicio de remendar por la manera como zurce diferentes tiempos: pasado, presente y futuro. Porque al reparar, lo que estoy haciendo es dejando una huella del presente para garantizar el futuro de una prenda, al tiempo que reconozco su valor en el pasado —siendo esta la razón por la cual se desea conservar la pieza—.

Estoy convencida de que en esta sociedad capitalista, donde aquello que consumimos —incluso la ropa—, viene con obsolescencia programada, el gesto de remendar es profundamente subversivo. Al hacerlo, no solo le estamos diciendo que no a un modo de vida neoliberal y consumista, sino que estamos impidiendo que un tercero determine la manera como nos relacionamos con nuestros objetos.

De modo que remendé la hamaca y puse la fecha de mi cumpleaños. Tal vez haya un momento en el futuro en el que sea importante recordar el pasado, un pasado en el que tuvimos la oportunidad de reflexionar sobre nuestro presente, nuestros estilos de vida y de pasar tiempo juntos, en casa.

*

La mayor ha adoptado una cachorra. Desde que empezó el confinamiento andaba buscando un animal que cuidar. Un animal diferente a su hermana menor, por quien no tiene impulsos maternales.

Rondaba el gallinero en busca de gallinas culecas. En tanto veía que la mayoría de los huevos habían reventado, se traía a casa los que quedaban sin nacer. Por una parte lo hacía para que las gallinas pudieran desprenderse de esos huevos —generalmente es solo uno— y salir a alimentar a los pequeños. Por otra parte, creo que esta era la razón principal, porque quería adoptarlos. Empolló dos. Primero uno y, unas semanas después, el otro. Se los llevó a su cuarto donde les organizó una cama con algodón y les puso una lámpara encima que hacía las veces de incubadora casera. Durante el día se los ponía en el pecho, debajo de su top. Ambos nacieron. El primero fue criado dentro de la casa porque su madre biológica lo rechazó. Con el segundo logramos que su madre lo aceptara, pero un día no regresó al corral con sus hermanas. Creemos que cayó en las garras de un gavilán.

La cachorra lleva cuatro semanas con nosotros. De las tres perras que tenemos en casa, la única con la que ha entablado relación es con Lola, la más jóven de las tres, a quien adoptamos para nuestra hija menor luego de que muriera mi padre. Las otras dos la ignoran, aún no saben qué pensar de su llegada.

Por lo pronto Nala, que es como le puso en homenaje al *Rey León* —por esto de querer aferrarse a su identidad de niña—, duerme en el cuarto con ella. Por supuesto «duerme» es un decir porque una cachorra, al igual que una bebé, duerme unas cuantas horas y luego se levanta a jugar, comer y cagar. Pero mi hija ha asumido su maternidad y me sorprende el ánimo que le pone. Madruga a darle de comer, recoge excrementos, limpia orines y juega con ella. Hacen siesta juntas, acto que no termina de pararme el corazón de la ternura. Nala duerme con la lengua afuera a los pies de mi hija. Justo ahora se acaban de levantar de una de sus siestas.

Mi hija se levanta zurumbática y me dice:

—No sé por qué siempre que me acuesto a leer en la hamaca me quedo dormida.

A mí me pasa lo mismo. A veces duro dos horas, a veces diez minutos, pero cuando bajo el libro siempre siento la urgencia de cerrar los ojos.

Me río.

Le digo que eso le pasa porque no duerme bien en las noches y porque las hamacas son deliciosas. Al decirlo, caigo en cuenta de que mi marido no creció con hamacas. Le pregunto cómo fue su relación de niño con estas y nos dice que nunca supo cómo usarlas. Que lo asustaban y que al mismo tiempo le fascinaban. Las asociaba con Castro y la Revolución cubana. Que realmente vino a saber lo que eran cuando, a sus veintiséis años, pisó por primera vez estas tierras.

—Yo aprendí la letra *h* con la palabra hamaca — dice la mayor. Suelta una risita burlona y mira de reojo a su padre.

La miro. Es brillante, pienso. Su frase condensa la relación que tenemos con las hamacas en este país y en esta casa, donde hay siempre —al menos— una hamaca colgada. Una relación que le ha sido posible porque ha crecido en esta casa. Porque está cerca de mí sin que esto signifique que esté lejos de él. Su frase, a mi modo de ver, es brillante porque reconoce una diferencia.

En dos segundos hago un repaso de los diferentes contextos en los que crecimos él y yo. De cómo nuestra familia es un hogar multicultural, del *espanglish* que hablamos a diario y de la naturalidad con la que nuestras hijas se mueven en ambos registros. Imagino su infancia. Me ha contado que se escapaba de casa con su amigo Eoghan, su perro y un par de cañas de pescar. Pasaban la tarde a la orilla del río soñando con salmón pero dándose bien servidos con las truchas que pescaban. Volvían a casa victoriosos y felices, aun sabiendo el regaño que les esperaba.

Mi marido creció en Irlanda. En el sur, en la República. Tierra de hadas, héroes y heroínas celtas. Creció en el campo y a los doce años lo mandaron a un colegio internado en una abadía medieval a cargo de un grupo de monjes benedictinos. Una abadía hermosa, rodeada de lagos y bosques. Un lugar al que volvemos con frecuencia cada que nos cuenta sus historias de infancia.

Mi marido tiene cuatro hermanos. Dos hermanos mayores, que además son mellizos y dos hermanas menores, que además son mellizas. Cuando lo cuento hago señas con la mano. «Dos hermanos mellizos», digo y bajo el pulgar y el índice; «y dos mellizas», y bajo el meñique y el anular. Dejo el dedo medio arriba. Ahora que lo describo, caigo en cuenta de que no es tan chistoso.

Mi pobre suegra que, sin ser amargada me recuerda a la señorita Rottenmeier, en un momento tuvo cinco criaturas menores de tres años. No sé cómo esperó tanto tiempo para mandarles a un internado.

Pienso en la definición que mi amigo Omar me dio de ser mamá. Me la dio en portugués: «*Ser mãe, é pensar em fungir e no plano de fuga, incluir os filos, que eram o motivo da fuga*».

«Ser mamá es querer fugarse todo el tiempo. Planear la fuga y pensar cómo nos llevamos a nuestros hijos e hijas cuando estos eran el motivo por el cuál queríamos fugarnos».

Cortinas y tapetes

Anoche soñé de nuevo con Nueva York. Soñé que recorría sus calles con la familiaridad de alguien que reside en la ciudad. Creo que apareció en mis sueños porque ayer volví a ver *Frances Ha*, de Noah Baumbach. Lo extraño era que la mujer que caminaba no era la yo de veintipico que llegó con ganas de comerse la Gran Manzana, ni la mamá primeriza y asustada de los treinta y tantos que intentó reconocerse en las caras de las otras mujeres que empujaban coches. Volví en el cuerpo de una mujer mayor, como la que reconozco que soy ahora, más cerca de los cincuenta que de los cuarenta.

No sé en qué momento apareció mi hija mayor, pero de pronto estaba a mi lado. Caminaba con la seguridad con la que yo alguna vez recorrí esas calles. Tal vez esa vida le sea también posible; estudiar en esa ciudad, perderse en las salas del MET, tumbarse en el pasto del Central Park, hacer derivas por los diferentes barrios de Brooklyn y por las estanterías de Strand —si sobrevive en las manos de quién la heredó—, visitar tiendas de discos en el East Village —si es que siguen ahí—, terminar el día con una cerveza en el Ear Inn, recorrer la ciudad en bicicleta, tomar chocolate caliente en The City Bakery —si aún existe—, pasar a mirar libros infantiles en Books of Wonder, tomarse unos margaritas gigantes en El Sombrero —que no sobrevivió la gentrificación del barrio—, recorrer las tiendas de segunda y los bares cutres del Lower East Side…

Hace unos años volvimos a visitar amigos que aún viven allá; amigos que en algún momento fueron nuestra familia. No quedan muchos. Nosotros fuimos los primeros en irnos porque fuimos los primeros en tener hijos, pero poco a poco todos fueron emigrando. Ese verano que estuvimos de paseo con las niñas entendí que la ciudad de la que me había ido con tanta tristeza y por la que lloraba cada vez que veía el comienzo de *Manhattan*, no era la ciudad que recordaba ni donde querría estar en este momento de mi vida. La Nueva York que viví existe solo en mi memoria y en la de aquellas personas que la habitaron un poco antes y un poco después de caer las Torres Gemelas. La de hoy ya no es más la mía. Ella y yo hemos cambiado. Pero, aunque hoy ya no sienta deseos de habitarla, me produce una enorme nostalgia ver películas de mujeres jóvenes viviendo en ella, como *Frances Ha*.

Tal vez por eso la invité a mis sueños anoche. Tal vez por eso la recorrí de la mano de mi hija mayor, porque me pasa que cuando veo películas o series —como *Girls*—, quiero volver a tener veintipico y vivir de nuevo en esa ciudad. Y me da algo de melancolía porque sé que es imposible. Y no lo digo por eso de volver a ser parte de ella, ni de tener de nuevo veintipico, sino porque mi deseo es volver a vivir en Nueva York de joven, pero habiéndome ya liberado de todos los prejuicios de los que me liberé viviendo en ella; recorriendo sus calles, escuchando sus acentos, reconociendo las enormes diferencias entre quienes ahí nos encontrábamos. Es decir, ser la que soy hoy en el cuerpo de la que fui y vivir en la Nueva York de finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI.

Tal vez pueda volver a vivirla a través de alguna de mis dos hijas, pero será otra ciudad a través del cuerpo de otra mujer joven. Me dará gusto volver a recorrer esa ciudad y conocer así un poco más de mis hijas; sus gustos, sus rincones, las calles, las librerías, las tiendas y los bares que harán suyos. Porque Nueva York es, a diferencia de otras grandes metrópolis, una ciudad latina, compuesta por migrantes y que no discrimina a nadie por no haber nacido en ella.

*

Mi marido dice que crecer en Cali debió ser increíble. Y entiendo cómo lo puede ver él. Paseos al río, caminatas por las lomas y los valles, los samanes enormes que decoran la tierra, la salsa, la feria, la alegría y el desparpajo que se marca hasta en nuestros acentos. Pero, por otra parte, están las restricciones propias de las ciudades de provincia que crecen en número de población pero que custodian su alma de pueblo. Una sociedad feudal y conservadora, marcada por los años de violencia y por sus altos índices de pobreza. Una ciudad llena de contradicciones; con moteles en cada cuadra, iglesias en cada dos y clínicas «estéticas» y peluquerías cada tres.

En Cali tenemos moteles temáticos, donde las parejas pueden gozar de tardes enteras en compañía de los personajes de Condorito, como en el Condoricosas, o viajar en el tiempo a través de las habitaciones del Kiss Me, una especie de Disney cutre para adultos que recrea diferentes épocas —están, por ejemplo, la *suite* barroca, la *suite* vikinga y la *suite* medieval—, diferentes países —la *suite* cubana, la *suite* venezolana y la *suite* japonesa—, diferentes ambientes —la *suite* colegio, la *suite* clínica, la *suite* marina—, y que se reconoce desde lejos por la enorme imitación de la Venus de Milo que adorna la azotea.

Pero por más moteles que tengamos para exportar, Cali no deja de ser una ciudad beata que tiene la tasa de feminicidios más alta del

país.

Es una ciudad primordialmente negra y es una ciudad racista. Es una ciudad alegre, rumbera y de excesos, pero es también una ciudad que no tolera las diferencias. Mucho menos con las niñas, a las que les exigimos que sean todas iguales. Cabellos lacios y largos, cuerpos atléticos pero voluptuosos. Una ciudad donde un cirujano plástico piensa que es buena idea poner una valla que diga: «Si la vida te da limones, LLAMANOS» —sin tilde—, y que seguramente cree que le está haciendo un favor a todas esas que se sienten menos por tener los senos pequeños. Una ciudad donde el clima no te permite esconder los kilos que te sobran o los que te faltan. Porque el problema es ese, que como mujer siempre estás en falta.

Y por eso las clínicas de belleza y los centros de «estética» cada tres cuadras.

*

Llegué a vivir a Bogotá a los dieciocho. Quise, como muchas personas privilegiadas de mi edad, estudiar la carrera en otra ciudad. En parte quería irme de casa, pero en realidad lo que quería era irme de Cali, perderme en el anonimato de una ciudad grande, una ciudad capital.

Llegué a vivir en el barrio que mis padres escogieron para mí. Empecé Arquitectura, pero cuando me cambié a Literatura —en ese entonces Filosofía y Letras— nadie en mi familia tuvo reparo alguno. Me hacía ilusión pensar en la arquitectura, pero pronto entendí que mis gustos por las cortinas de velo, las carpetas en crochet, las colchas de retazos, el papel de colgadura —en especial aquel que era la foto de un paisaje suizo—, las telas estampadas con flores, el pelo trenzado y las baletas eran anticuados. Más cuando estás en tercer semestre de una universidad pija donde todos tus compañeros se arrodillan ante la tumba de Mies van der Rohe, Philip Johnson y Le Corbusier. Una arquitectura exquisita en la que yo jamás podría hacer nido.

Unos amigos en Irlanda, que se hicieron una casa a lo Philip Johnson; una casa hermosa, elegante pero absolutamente fría, estaban decepcionados porque no se habían llevado el premio del Hogar del Año. Ella, una diseñadora, había puesto su casa a concursar con el ánimo de atraer —supongo— merecidas miradas hacia su trabajo y su gusto. Se habían ganado un reconocimiento arquitectónico antes, pero este, el del Hogar del Año, les fue negado. Entonces comprendí algo que no le era claro a la que intentó estudiar arquitectura hace casi treinta años: una cosa es construir casas y otras es hacer hogares. Y no es que piense que la arquitectura es el arte de hacer casas —sería una reducción bastante imbécil—, es solo que mis gustos por las texturas, por la calidez del entramado de la tela, por las cortinas, los encajes,

las rosas y las hortensias, los telares, los tejidos y los manteles bordados, se parecían más a las casas victorianas de las novelas que tanto me gustan que al espíritu modernista ante el que profesores —en ese entonces en su mayoría hombres—, y estudiantes rendían culto.

Mi sensibilidad estética «de abuela» no parecía encajar en esos universos diseñados por hombres. Universos bellos pero fríos y racionales. Casas inhabitables para mí. Como las de nuestros amigos cuya casa no calificó como un hogar. Una casa muy bella, nadie lo discute, pero no un hogar en el que den ganas de buscar una cobija y sentarse en una esquina a leer un libro o a tejer.

Qué diferente hubiera sido mi paso por la arquitectura si hubiera dado con los dibujos arquitectónicos llenos de color, las ventanas, las texturas y los pisos de cristanac de Lina Bo Bardi. O con la Bauhaus de los telares y los tapices de Anni Albers. Porque las ventanas con cortinas que tanto me inspiran, como el cuadro *Winds from the Sea* de Andrew Wyeth, o las de la casa de *Days of Heaven* de Terrence Malick, son mal vistas en esa idea de arquitectura.

Y veo el documental de Petra Costa, *El filo de la democracia*, y caigo en cuenta de que esa ciudad, Brasilia, tan pensada y tan diseñada, se parece un montón a las ciudades de las películas con futuros distópicos y con gobiernos autoritarios. Ciudades donde el poder está separado de su gente, donde los gobernantes se aíslan deliberadamente en sus esferas modernistas. Una arquitectura al servicio del diseño de una ciudad capital «perfecta» que termina, paradójicamente, alejada del principal elemento de la democracia: el pueblo.

Brasilia, como muchas de las obras de la arquitectura moderna, tiene espacios para deleitarse visualmente. Son ejercicios intelectuales difíciles de habitar. Quizás por eso muy pocos arquitectos y arquitectas piensan en el sonido; en el eco que se genera en esos espacios enormes, fríos, con grandes ventanales y tan poco material poroso capaz de absorber las frecuencias agudas. Tal vez por eso las mujeres de la Bauhaus se dedicaron a los telares y los tapices. Quizás no fue solo porque no les permitieron estar en otro lugar, sino porque se interesaron en algo que a los otros parecía no interesarles: el habitar.

Estufa

La cocina es el corazón de nuestra casa. No solo porque es abierta y está casi en el centro, sino porque es lugar de encuentros y desencuentros. Es donde más tiempo pasamos juntos y donde generalmente conversamos. En la cocina también se dan las disputas entre ellas por quién limpia y organiza, y la pelea entre él y yo por cómo meter los platos en la lavadora.

Mi marido es quien cocina. Rara vez sigue recetas. Toma lo que encuentra en la nevera y va creando. Experimenta todo el tiempo y no le sale mal.

Ayer la mayor dijo algo que me causó mucha gracia. Algo que yo no había notado. De nuevo me asombra su agudeza y pienso en lo poco que sabemos sobre cómo nuestras hijas perciben el mundo que las rodea.

A su padre le entró una llamada mientras estaba cocinando. Contestó, le bajó el fuego a la estufa y salió de la casa a conversar. Nos habíamos olvidado del asunto cuando percibimos un olor fuerte a quemado. Ella corrió a apagar la estufa y dijo:

—Mi papá cree que el mundo se pone en pausa cuando le entra una llamada.

Nos reímos. Es cierto. Hemos notado cómo deja el pan a medio amasar, la estufa prendida y la loza sin terminar cuando le entran llamadas. Sale de la casa y se pasea por el jardín mientras conversa. Cuando regresa no siempre retoma lo que dejó.

Me sorprende que sepan tanto de nosotros. Olvido que nos observan de la misma manera como nosotros las observamos a ellas. Tal vez por eso nos asombran las salidas que tienen. Creemos que nuestras crías son muy inteligentes porque esperamos muy poco ellas. Hoy, luego de tantos meses de confinamiento, de tantos meses de cercanía, siento que el asunto no tiene que ver con cuán listas sean, sino con lo poco que nos ocupamos por saber qué lecturas están haciendo del mundo en el que viven. Pocas veces las escuchamos. Atendemos sus «ocurrencias» y de esa manera las asumimos. Hemos impuesto nuestros tiempos, nuestros ritmos, nuestras metas, nuestros modelos de competitividad, y henos aquí, encerrados en casa, asustados por el monstruo que hemos creado. Asustados por el planeta que van a heredar.

Tocador

El mueble más importante del cuarto de mis padres siempre fue el tocador de mi mamá. Un aparato hermoso con un espejo central y dos espejos laterales que se abren y se cierran de modo que quien se observa pueda calcular los ángulos de su reflejo —para quedar perfecta por delante y por detrás—. El mueble tiene cinco cajones: uno grande en la mitad y dos a cada lado. En el lado izquierdo mi mamá siempre ha guardado materiales de costura. En los demás, archiva indiscriminadamente collares, rulos, pinzas, secadores, maquillaje, cepillos, peinetas, perfumes, aretes, pañoletas y demás elementos propios de su *ser mujer*.

Cuando éramos pequeños, mi hermano y yo navegábamos esos cajones en busca de sorpresas. No creo que buscáramos algo en particular, creo que solo queríamos ver los contenidos para conocer más a nuestra madre. Nos daba risa cómo ella, que constantemente nos pedía que ordenáramos nuestras habitaciones, siempre tuvo sus cajones desordenados. Ella nos culpaba por su caos y hoy en día culpa a mis hijas. Pero no creo que la anarquía que impera en sus cajones le importe mucho porque no la ve. Mi madre los usa para meter todo aquello que no tiene puesto en su casa, todo lo que se encuentra por ahí y no sabe dónde acomodar. Por eso sus cajones son mágicos, porque esconden cualquier cantidad de tesoros. Aún los navego en busca de objetos perdidos y siempre encuentro algo que robar.

Mi mamá es una mujer muy bonita, o más bien, *distinguida*. Es una palabra que, según ella, usaba mi abuela con frecuencia para referirse a las mujeres con porte bonito. Mujeres blancas, por supuesto. Mi abuela, a quien solo he visto en fotos, tenía un rostro muy paisa y una mirada severa. No he visto la primera foto en la que aparezca sonriendo. Tenía la severidad propia de una mujer que parió siete hijos, probablemente sin haber tenido la oportunidad de considerar si quería o no ser madre. Las fotos de mi abuela me hacen suponer que fue una mujer dura, estricta, seca, con poca disposición para los mimos y los besitos en el cachete.

Mi mamá, en cambio, me besó y abrazó toda mi infancia. En las noches solía sentarme a los pies de su cama y le pedía que me cepillara el pelo con el mismo cepillo con el que su mamá se lo había cepillado a ella cuando era joven. Guardaba el cepillo en el cajón

central del tocador. Habían cerrado la fábrica que los manufacturaba hacía muchos años y ese fue el último que alcanzó a comprar. Era un cepillo especial, de cerdas largas y gruesas que acariciaban y al mismo tiempo rascaban el cuero cabelludo. Algunas veces conversábamos, pero la mayoría de las veces me cepillaba en silencio. Siempre tuve el pelo largo, de modo que las jornadas de cepillado nunca fueron cortas. A veces me acostaba en su cama y me quedaba dormida, arrullada por las caricias en la cabeza y por los aromas concentrados en su almohada. Un olor dulce que me reconfortaba cada que me pasaba a su cama luego de que una pesadilla interrumpiera mi sueño.

Estas sesiones de cepillado, enredadas con los perfumes de las cremas de noche, nos permitieron espacios de encuentro durante la adolescencia. Estas sesiones de cepillado son también responsables por la conexión tan poderosa que sentí con la novela de Marilynne Robinson, *Housekeeping*. Reconocía las escenas en las que describe los encuentros entre mujeres, que no necesariamente se identificaban unas con otras, pero que se conectaban a través del cuidado del pelo. Conozco bien el sonido del peine deslizándose por la cabeza, el cuidado que requiere la tarea de desenmarañar los nudos sin hacer daño, la sensación de recorrer el cabello desenredado con los dedos y el cobijo de sentarse a ser cepillada a los pies de la otra.

Las mujeres de *Housekeeping s*e cepillaban y se trenzaban unas a otras todas las noches, antes de dormir, conversando o en silencio, tal y como lo hicimos mi madre y yo durante tanto tiempo.

Escenas como estas me hicieron reconsiderar los mundos que de manera consciente había dejado atrás. Quise entonces conocerlas a todas. Lamenté mi miopía. Busqué las que ya había leído y me dediqué a encontrar las que me faltaban por leer. A veces creo que Marilynne Robinson me salvó la vida. Y no lo pienso como una metáfora.

Futón

Cuando evocamos, cuando conjuramos la memoria para hacerla más clara, apilamos asociaciones de la misma manera que apilamos ladrillos para construir un edificio. La memoria es una forma de arquitectura.

LOUISE BOURGEOIS

Nuestra primera hija nació en Nueva York, en el verano de 2005. Vivíamos en un apartamento en el que fuimos muy felices. Era pequeño pero tenía todos los espacios que necesitábamos: una habitación, dos clósets, cocina, baño, comedor, un pequeño recibidor y una sala que usábamos de estudio en la que también había una hamaca y un futón —que hacía de cama para las visitas—. Nunca usamos la sala como sala. Nuestras invitaciones giraban alrededor de la comida, de modo que si teníamos invitados en el invierno, nos sentábamos en el comedor, y si venían en el verano, hacíamos uso de la azotea compartida. Como vivíamos en el último piso, la azotea funcionaba como una extensión de nuestro apartamento. Teníamos un parque justo en frente y nos encantaba sentarnos a mirar los árboles, los jar-dines y la gente.

Nuestra hija nació por cesárea porque venía invertida. Nació el primero de junio de 2005 a las 10:42 de la mañana.

Mis niveles de endorfinas y serotonina debían estar por el cielo porque durante tres días no tuve ni sueño, ni dolor, ni hambre. La primera noche no logré dormir ni una hora y las enfermeras se sorprendían al verme revolotear por la habitación. He llegado a pensar que alucinaba un poco. Sentía un amor tan grande que me creía invencible.

Pasé dos noches en el hospital rodeada de mujeres dispuestas a cuidarme y a darme consejos.

Pero todo lo que sube, baja.

Al tercer día, un par de cuadras antes de llegar a nuestro apartamento, caí en la cuenta de que ya no tendría a quién pedir consejo ni quién me trajera un plato de comida caliente. Sentí miedo. Creo que fue la primera vez que hice consciencia de que la maternidad podría no ser como la había imaginado.

Mi mamá nos acompañó un par de semanas durante las cuales

quise jugar a que seguía siendo hija. Debí aprovechar ese tiempo para dormir y descansar, pero me daba pena dejarla sola, a cargo de todo. Fueron semanas de adaptación duras, pero al menos tenía su compañía. Cuando se fue, sentí como si me arrebataran la fuerza y la poca cordura que aún me quedaba. Llevaba días sin dormir; en las noches no lo hacía por miedo a que mi hija dejara de respirar sin que yo me diera cuenta. Durante el día no dormía porque me la pasaba sentada en el futón, con ella pegada a la teta.

Estaba exhausta. Hice todo lo que los manuales me recomendaron que hiciera para estimular la producción de leche, pero nunca me bajó mucho. Me compré una máquina extractora para ordeñarme y evaluar cuánto podría estar comiendo. Me sacaba la leche mientras ella dormía. Recogía un poco más de cinco onzas.

Tenía los pezones cuarteados.

Ya no me quedaba buena ni la ropa que había usado durante el embarazo. Había subido doce kilogramos porque comía todo lo que me recomendaban para producir leche, principalmente carbohidratos —maíz, cebada, avena— y aguas de hinojo y anís.

Me devoré libros que prometían claves para educar a los bebés en el arte de dormir y libros sobre lactancia, incluidos los de la Liga de la Leche. Leí todo lo que encontré, pero no me sirvió para nada más que para hacerme sentir peor. Sobre todo los de la Liga de la Leche.

La maldita Liga de la Leche.

La dictadura de la lactancia.

Algunas de las voluntarias que he conocido podrían ser personajes de *El cuento de la criada,* la novela de Margaret Atwood. Insistían en que yo debería estar feliz y plena por la criatura que lloraba a mi lado. Que el dolor de mis pezones cuarteados era mínimo comparado con el sacrificio que otras madres habían hecho antes que yo. Madres que habían perdido los pezones al lactar, madres de hijos con labios leporinos que debían ordeñarse todo el día para garantizar que sus bebés pudieran tomar la tan preciada leche materna. Madres con hijas e hijos enfermos que nunca se quejaron. Madres abnegadas, entregadas. Mujeres buenas y dignas. No como yo, que cargaba un dolor injustificado y que lloraba sin razón.

Para colmo, en pleno Nueva York del siglo XXI, las personas se sentían con derecho a preguntarme si daba pecho o fórmula. La pregunta estaba tan cargada que se sentía como si me estuvieran preguntando, en pleno Brooklyn, si apoyaba al Estado de Israel o al Estado palestino. Solo una vez atiné a responder. Un vecino de la cuadra, con quien había cruzado unas cuantas palabras camino al metro, me preguntó si amamantaba. Ante mi silencio —a causa del dolor por no tener leche suficiente y la vergüenza que me daba tener

que explicarme—, empezó a darme lecciones sobre los beneficios de la leche materna y cómo esto era lo mejor para los bebés: que transmite las defensas, que establecen conexiones importantes para el desarrollo, que estimula el coeficiente intelectual, etc. Yo miraba el piso aferrada a las manijas del coche. Levanté la cara para mirarlo a los ojos y le pregunté si le habían dado leche materna. Me respondió que en su época no se usaba, que toda su generación había crecido mal informada.

—Eso explica todo —le dije. Y seguí mi camino.

Aún puedo saborear el placer que me dejó esta pequeña victoria.

*

Antes de nacer nuestra hija mi marido dedicó gran parte de su tiempo libre a cuidar uno de los jardines del parque que teníamos frente a nuestra casa. Era un trabajo que hacía de manera voluntaria y a través del cual hicimos muchos amigos y amigas. Fue él quien me introdujo a Rosario, una madrileña muy simpática que daría a luz unas semanas después que yo.

Rosario vivía a cuatro cuadras de nuestra casa y estaba casada con un gringo que distribuía vinos españoles. Vivía en una casa grande y bonita. Me sentía a gusto con ella, pero luego del nacimiento de nuestra hija no me apetecía mucho salir. Sin embargo, ante su insistencia y la de mi marido, la visité un par de veces.

Rosario era mucho más bajita que yo, pero era toda una máquina de producir leche. Thomas, su hijo, un gordito caprichoso, la había desgarrado completamente al nacer por lo que le habían tenido que coser once puntos. De saber el tamaño de la rajadura que le haría su hijo me dijo que habría optado por una cesárea. Yo, en cambio, hubiera querido un parto natural.

Thomas mamaba a demanda y escupía el chupo y el tetero con asco cada que ella se los ofrecía para poder descansar. Por el contrario, la mía recibía el tetero con ansias luego de prenderse a mi teta por horas sin lograr sacar mucho. Thomas engordaba mientras Rosario se desvanecía de la flacura. En nuestra casa ocurría todo lo contrario: yo engordaba y mi hija no ganaba el peso suficiente.

Finalmente, ante el regaño y la decepción de la asesora de lactancia de la Liga de la Leche, tomé la decisión de darle fórmula a mi hija. Nublada por la angustia y la tristeza, convencida de que mi incompetencia la perjudicaría para siempre, cavé un hueco profundo y oscuro en el que solo cabíamos ella y yo.

A veces lograba sacar la cabeza para respirar.

Una tarde, nuestra amiga Ama vino de visita. Mi hija y yo

llorábamos juntas. Ella lloraba a gritos porque tenía un gas atravesado —luego nos dimos cuenta porque eructó y vomitó la mitad del tetero —, y yo lloraba porque no sabía qué le estaba pasando. Se la entregué a mi marido para que le sacara los gases y luego de vomitar las pocas onzas que había logrado sacarme, se quedó dormida. Les pedí que me excusaran y me fui a la cama. Cuando desperté ya era de noche y Ama se había ido. Esas horas de sueño me compraban tiempo de cordura.

*

Mi marido trabajaba en el centro. Salía a las ocho de la mañana, luego del segundo tetero del día. Lo veía desaparecer en las escaleras del *hall* y sentía que el piso me tragaba. Me ganaban las ganas de llorar y la desesperanza. Ella, nuestra hija, irradiaba la única luz que había en el hueco que había cavado para nosotras.

No sé si él era consciente, tampoco sé si se lo dije, pero si lo hice, no fui capaz de expresar la complejidad de mi estado emocional.

La cesárea estaba sanando, pero yo sentía mi cuerpo partido a causa de la ansiedad, el cansancio, la angustia por no producir alimento suficiente, la falta de sueño y el desorden hormonal propio del posparto. Varias veces quise subir a la terraza del edificio y caminar sin detenerme.

Cuando por fin lograba dormirla, luego del baño de la mañana, el tiempo se tornaba lento y yo quedaba como suspendida en el aire. Desde arriba admiraba a mi primera hija, que dormía en la mitad de nuestra cama sin tender, rodeada de almohadas y pañales de tela por doblar. Veía la loza acumulada en la cocina y los teteros sucios de la noche anterior, la ropa regada por el piso y los baberos, las toallas, las fundas y las sábanas por lavar. Mi cuerpo, aun flotante, atravesaba la puerta de entrada del apartamento y subía por las escaleras del *hall* hacia la azotea. Me detenía en el borde del techo y daba un último vistazo a los árboles del parque antes de tirarme. Era verano. Esa última mirada al verde que me rodeaba era importante. Nunca me cansé de mirar esos árboles. Amaba cómo el sonido de las hojas al mecerse con el viento anunciaban la llegada de la primavera y cómo el crujir que producían al caer advertían la llegada del otoño.

En el borde de la terraza acariciaba la frase con la que abre la película de Mathieu Kassovitz, *La Haine*. Una frase que presta de Steve McQueen en *Los magníficos siete*:

> Esta es la historia de un hombre que cae del piso cincuenta de un edificio. El tipo, según va cayendo, se repite sin cesar para tranquilizarse: «Hasta aquí todo va bien, hasta aquí todo va bien…». Pero lo importante no es la caída, sino el aterrizaje.

Pensaba entonces en las horas posteriores a mi aterrizaje. Mi hija sola, despierta —no dormía largo—, llorando en la mitad de una cama en un apartamento vacío y desordenado, en el último piso de un edificio despoblado porque todos sus habitantes salían en las mañanas a trabajar. Mi hija sola hasta que mi marido pudiera volver de la oficina, a ocho estaciones de metro de distancia, contando con que quien me encontrara supiera cómo dar con él.

Todas las formas de saltar que recreaba en mi cabeza se desdibujaban ante la suerte que pudiera correr ella en el después. Pensaba también en la cicatriz que mi suicidio podría dejar en sus vidas.

Cada tanto mi amiga Ximena me traía sancocho desde Astoria y se quedaba un par de horas a cuidarnos a las dos. «Soy la olorosita del metro», me decía apuntando a la bolsa de caldo con papas y arroz que descargaba triunfante en el mesón de la cocina. Yo la abrazaba y nos reíamos a carcajadas. No recuerdo haberle dicho lo mal que la pasaba, pero ella debía intuirlo porque nos visitaba y jugaba con la niña mientras yo traficaba unas horas de sueño. Ese sancocho, la alegría de verla y la ilusión de poder pegar el ojo por un par de horas me daban motivos para alejarme del borde de la terraza.

*

He pensado mucho en mi estado posparto. En el momento en que mi vida cambió para siempre. Ahora entiendo que mi idea de la maternidad había sido informada a partir de comerciales de televisión, con casas ordenadas y bebés rozagantes que sonríen o duermen plácidos en los brazos de la madre. Una madre peinada, maquillada y entregada a su bebé. Nunca imaginé una maternidad sola, en un edificio vacío. Sola con una bebé que se resistía a dormir. Sola sin fuerzas para prepararme un almuerzo decente. Sola, consciente del privilegio de poder quedarme en casa a cuidarla, de no tener que preocuparme por el dinero del arriendo, de tener una bebé sana que no me diera motivos para estar triste. Y, sin embargo, estar triste. Ingredientes clave para que una, criada en la tradición judeocristiana, arme un coctel de culpas y reproches contra una misma.

Pero nunca salté.

Creo que fueron los detalles domésticos y el amor que sentía por ellos los que impidieron que lo hiciera. Eran un pequeño fuego en la penumbra al que me aferraba para no dejarme morir de desasosiego.

Y entonces leí *Housekeeping*.

No es que todo hubiera cambiado o que mi desazón hubiera mermado, fue solo que por primera vez me sentí acompañada. Mi

marido estaba presente claro, pero la compañía que necesitaba era otra. Buscaba el cobijo de mujeres que entendieran mi dolor. Mujeres con las que nunca hubiera dado si siguiera tras las pistas de Philip Marlowe.

Mujeres como Ruth y Lucille, los personajes centrales de la novela de Robinson; dos hermanas huérfanas que crecieron bajo el cuidado de su abuela y de la tía Sylvie, luego de que su madre condujera el carro hacia el abismo sin detenerse. Creo que fue el paso al acto de la madre lo que me despertó del sopor en el que estaba ahogándome. La melancolía que transita por sus páginas me envolvió de manera suave. Me dejé arropar por sus palabras y, como quien logra dormir luego de la muerte de un ser querido, me entregué a la serenidad del dolor.

Fue así como mi vida se pobló de mujeres.

El universo femenino que recrea Robinson en *Housekeeping* fue un llamado al que respondí con prontitud. Puse a un lado los libros de maternidad y crianza y me volqué a leer cuentos y novelas escritos por mujeres. Buscaba mundos con los que me pudiera identificar, en los que pudiera encontrar sentido a mi dolencia. Y quise volver a leer a las que siempre me habían arropado: Virginia Woolf, Elizabeth Bowen, Emily Dickinson, las hermanas Brontë, Flannery O'Connor, Harper Lee, Margaret Atwood, Marvel Moreno, Toni Morrison, Edith Wharton; y a las nuevas que iba descubriendo y que empezaron a hacerme compañía: Alejandra Pizarnik, Zadie Smith, Carson McCullers, Sylvia Plath, Alice Munro y, por supuesto, Marylinne Robinson.

Sofá

La menor, que tiene diez años, me confesó que estaba enamorada de un hombre de cuarenta y dos años. El actor de una serie de Netflix.

—Cuarenta y dos años, mamá, es menor que tú… —Y se ríe, consciente de la necedad de lo que me acaba de confesar.

Es pura piquiña.

Hace unos años vino Viviam a visitarnos. Su hijo Martín había estado hacía poco en el cumpleaños de una de las niñas y asociaba nuestra casa con fiesta. Llegó cansado del viaje en el carro y estaba chinche. Pidió torta llorando a gritos hasta que se quedó dormido en el sofá. No era que quisiera torta, era que necesitaba una excusa para llorar. La menor, que por ese entonces tendría seis años, esperó pacientemente a su lado y cuando despertó le dijo:

—Ay, Martín, qué pesar que te quedaste dormido y te perdiste la torta, estaba deliciosa.

Mi amiga me mira y se ríe. En su lugar yo hubiera querido pellizcar a mi hija.

*

Por estos días a las niñas les ha dado por acordarse de los programas que veían cuando eran «pequeñas». Se acordaban de cómo se peleaban por un personaje o por el otro. «Yo me pido esta», decía una, y empezaba el agarrón. Se llevan cinco años de diferencia, pero pelean parejo.

Les pregunté por qué se peleaban por uno u otro personaje; por qué no podrían pedirse las dos el mismo. La mayor me explica que uno se pide un personaje para vivir la película desde su punto de vista. Entiendo entonces que ellas no ven cine desde el sofá, ellas se meten en la película a través de los personajes que se «piden».

Caigo en la cuenta de que fuimos nosotros, de niños, quienes creamos la idea del *avatar*.

¿Cómo he podido olvidarme de esto? Qué rápido envejecemos…

Reloj

La imagen del péndulo que se detiene para honrar la muerte de un ser querido siempre me ha resultado conmovedora. Silenciar la casa, cesar el movimiento, suspender el tiempo. El péndulo se congela luego de la muerte para marcar la hora del deceso, no hay ingenuidad en el gesto. El tiempo no se congela por el deseo de extender la vida, sino para permitirle una pausa al duelo; por eso el péndulo vuelve a marcar su ritmo luego del entierro, cuando se retoman las actividades cotidianas y, curiosamente, cuando más te golpea la pérdida.

En casa tenemos uno de esos relojes de pared, solo que el nuestro marca la hora que se le antoja. Cada tanto mi marido le da cuerda y lo pone al día, pero pronto se atrasa o se adelanta, de modo que anuncia las horas trocadas. A las nueve pueden sonar tres campanadas mientras que a las tres puede que suenen doce. No sé cómo pasa esto cuando el sonido que emite el movimiento del péndulo parece llevar siempre el mismo ritmo.

Cada que mi madre nos visita nos pregunta por qué no lo hemos llevado a revisar. Y no lo hemos hecho porque nos gusta el sonido del reloj loco que al inicio del confinamiento parecía ser el único que se sintonizaba con el caos mental que implicaba trabajar, asear, cuidar, alimentar, educar y ordenar al mismo tiempo y en el mismo espacio.

El tic-tac nos acompaña día y noche, pero no siempre lo oímos. A veces se funde entre los demás sonidos de la casa y otras parece ocupar un primer plano. Jamás nos molesta, tal vez porque mi marido y yo crecimos al compás de ese sonido. De hecho, el reloj que tenemos en casa fue el que hizo parte de su infancia, pero enloqueció luego de la muerte de su tía al no tener nadie que le diera cuerda. Lo trajimos desde Irlanda hace algunos años. Viajó en una maleta, pero no tengo recuerdo alguno sobre cómo fue que lo empaqué para que no llegara destruido.

Podríamos hacerle caso a mi madre y mandarlo a reparar, pero nos gusta así: anárquico.

En casa de mis padres había también un reloj de pared que anunciaba la hora. Mi madre era la que se encargaba de darle cuerda y yo la que se encargaba de desacomodarlo cada que me iba de fiesta los fines de semana. Cuando me fui de la casa de mis padres le enseñé la estrategia a mi hermano, quien acababa de cumplir dieciséis años.

Se trataba de algo sencillo, antes de salir se retrocedían las manillas para que, a nuestra llegada, el reloj marcara una hora más temprano y evitar regaños al otro día. Dado que casi nunca nos esperaban despiertos, el reloj de péndulo era lo único que podía delatarnos.

Al día siguiente yo misma lo organizaba. Acomodaba las manillas en la hora correcta y le daba un impulso al péndulo. A veces olvidaba hacerlo y nadie en casa parecía darse cuenta, hasta que mi madre por fin lo notaba. Entonces le daba cuerda de nuevo, lo ponía en la hora correcta y le echaba una bendición para ahorrarse la llevada al técnico. No recuerdo haberlo dañado a pesar de retroceder esas manillas sin remordimiento alguno.

Pienso en el reloj loco que tenemos en casa como una metáfora de nuestra relación con el tiempo durante el confinamiento. Nos acostamos a las dos de la tarde y nos levantamos a las seis para seguir de largo trabajando y acostarnos de nuevo a las tres de la mañana. A veces almorzamos al desayuno y desayunamos a la hora de la cena. Las comidas, como todo lo de la casa, se han volcado a lo que resulte más fácil y en ocasiones lo más fácil resulta dejarnos regir por el compás del reloj que a las siete de la mañana marca doce campanadas.

También pienso en el reloj porque si algo resulta difícil del confinamiento es la relación con el tiempo. Los seres humanos vivimos nuestras vidas en el tiempo; construimos sentido desde un presente que revisa y reinterpreta un pasado y que se proyecta en un futuro. De ese modo, vivimos para el futuro porque consideramos que una vida sin propósito —trazada siempre a futuro— es una vida que no merece ser vivida. Despreciamos el presente, que es lo único que realmente tenemos, porque un presente sin futuro pareciera un presente inútil: una pérdida de tiempo.

Pero el tiempo nunca existe en sí mismo. El tiempo es lo que ocurre en él. Entonces me sacude una frase que leí hace muchos años, en la novela de Zadie Smith, *On Beauty*: «*Time is how you spend your love*». Traducirla no resulta fácil. Sería algo así como:

1.
El tiempo es cómo inviertes tu amor.
2.
El tiempo es en lo que inviertes tu amor.
3.
El tiempo es cómo gastas tu amor.
4.
El tiempo es cómo usas tu amor.

Gastar y *usar* son opuestas a *invertir*, pero me suena que también podrían servir, aunque en realidad creo que no funciona ninguna. Le doy vueltas y vueltas a la frase y siento que se me escurre entre los dedos. Como el tiempo, supongo. Y le vuelvo a dar vuelta y se me cruzan un montón de ideas, citas, estrofas, melodías e imágenes. Como el deseo de ver a mis hijas crecer y al mismo tiempo congelar el tiempo para que no crezcan. Amar es aprender a perder. O, tal vez, aceptar que se gana en tanto se pierde.

Pienso también en la hermosa divagación sobre el amor que Nuccio Ordine hace en su libro *La inutilidad de lo inútil*, donde acude a Antoine de Saint-Exupéry, Michel Serres, Cervantes, Virgilio y Rilke —todos hombres, eso sí, hombres muy importantes— para sostener su idea de que el amor no se puede retener —y, por tanto, no se puede detener—. Porque para Ordine, y aquí se soporta en la idea del amor que han construido estos hombres en su literatura, el amor no puede ser enjaulado. «Apretar los dedos para inmovilizarlo significa convertir la mano en un ataúd». Ordine, como —y citando a— Rilke, equiparan el retener con el matar: «No nos hacemos ricos porque algo permanezca y se marchite en nuestras manos, sino porque todo fluye a través de su captura como a través de una solemne puerta de entrada y retorno a casa». Y es en ese fluir, en ese movimiento que solo existe en el tiempo que puedo dar sentido a la frase de Smith: «*Time is how you spend your love*».

*

Me teñí de nuevo las canas. Me digo a mí misma que lo seguiré haciendo hasta que el tinte de las iluminaciones se haya caído, pero me temo que no es cierto. Creo que las últimas puntas del pelo que tenían tinte las corté hace muchos meses. Si realmente quisiera dejarme el pelo blanco tendría que cortarlo muy bajito y dejar crecer las canas libremente, o desistir de ponerme henna cada tanto y aguantar unos meses con una bandera tricolor en la cabeza. Pero me incomodan las raíces blancas en una cabeza donde ha habido tinte. La manera como evidencian la lucha perdida contra el tiempo me da pudor.

Pero me las quiero dejar porque me gustan las canas. Al menos me gusta cómo se ven en otras mujeres. Encuentro belleza en las arrugas, en las canas y en las cicatrices; encuentro belleza en todo aquello que denote el paso del tiempo. Porque con el tiempo, valga la redundancia, he venido a descifrar que la belleza para mí no está en la perfección, sino en la narración. El asunto es ser capaz de reconocer y aceptar la narrativa del cuerpo propio.

*

Anoche me volvieron a despertar los calores. Empiezan siempre por el estómago y por los pies. Cuando me siento caliente saco los pies por fuera de las cobijas con la esperanza de que esto me nivele la temperatura, pero no sirve de nada. El calor sube por las piernas, pasando de nuevo por el estómago hasta llegar al cuello, y es solo hasta ese momento que empiezo a sudar. A veces me doy cuenta cuando empiezan, otras veces me despierto ya sudando. De cualquier manera, interrumpen mi tan preciado y escaso sueño.

Hace años, cuando no conectaba los sudores nocturnos con la menopausia, me despertaba en la mitad de la noche, empapada, nerviosa y con náuseas. No entendía lo que me estaba pasando. Como nunca sufrí de cólicos menstruales no tenía previsto que el dejar de sangrar llegara de una manera tan violenta. Me tomó años comprender que todo era parte del mismo proceso. Me tomó años descifrar que lo que comía y bebía determinaba mi función hormonal y, por ende, qué tal noche pasaba.

Esta incapacidad mía para entender los cambios por los que atraviesa mi cuerpo se deriva del silenciamiento sistemático al que lo he sometido. Las mujeres nos pasamos la mitad de la vida tratando de callar lo que el cuerpo nos quiere expresar. Y esto empieza desde muy niñas, con la llegada de la menstruación. Nos transmiten vergüenza por la sangre, nos llevan a esconderla y entonces llenamos las canecas con toallas desechables que no hacen más que contaminar el planeta. Nos metemos algodón prensado por la vagina para que no se nos vea el bulto de la toalla higiénica. Así nos vemos más bonitas, así podemos lucir el culo para el placer visual de los demás. Le damos nombres estúpidos y dañinos a la menstruación porque llamarla por su nombre parece una afrenta. «Pacho», «regla», «la visita», todos eufemismos bien intencionados, pero que finalmente acaban por hacernos creer que la menstruación, tal como la palabra que la nombra, es sucia.

Pero las jóvenes de ahora han hecho de esto una campaña, una fiesta. Los 8 de marzo las calles se pueblan de mujeres con carteles escritos con provocadoras consignas que invitan a revisar el asco y el tabú frente a la menstruación. Ya me hubiera gustado a mí crecer con estos cantos celebratorios que intentan despojarnos de la vergüenza milenaria que cargamos las mujeres por la sangre que corre por entre nuestras piernas cada mes. Sangre que, entre otras cosas, es la que garantiza la reproducción de la vida.

Tal vez por eso las mujeres sentimos la necesidad y el derecho a reclamar la menstruación como un símbolo de vida y no de mancha, tal como lo hemos heredado. Tal vez por eso no sea inusual ver maletas con vulvas ilustradas y dibujos de trompas de Falopio

bordadas. Tal vez por eso muchas mujeres hayan querido reclamar un lugar protagónico como dadoras de vida y sea la razón por la que se refieren a sus úteros como «úteros sagrados».

Pero, si todo esto es positivo, ¿por qué sigo sintiendo como si fuera más de lo mismo? Las mujeres al servicio de los hombres y de la vida a través de sus cuerpos. Pasamos de la imagen de la mujer deseable —a la que no se le ve la toalla higiénica— al útero deseable. Y este útero es solo deseable en tanto tenga la capacidad de procrear, de dar vida.

¿Qué pasa entonces con las que no quieren o no pueden procrear? ¿Qué pasa con aquellas que odian menstruar, con las que no menstruaron o con las que ya no menstruamos?

Cuando confirmé las sospechas sobre mi menopausia temprana lo viví como un duelo, como una pérdida a pesar de estar seguros de no querer tener más bebés. Entré al carro luego de salir del consultorio de la ginecóloga y rompí en llanto. No entendía por qué lo hacía, no sentía tristeza, pero lloraba desconsolada. Recuerdo estar confundida ante la reacción de mi cuerpo, pero sentir la necesidad de dejarlo desahogarse sin censura alguna. No quería hacer ejercicios racionales que me llevaran a silenciar el llanto. Lloré todo el camino hasta la casa y cuando llegué abracé a mi marido y me olvidé del asunto.

Desde que empecé a suponer que mis desórdenes menstruales tenían que ver con mi reloj biológico sentí emoción de pensar que pronto viviría en carne propia las cosas que oía en las conversaciones entre las mujeres de mi familia. Era como si con la llegada de la menopausia se me permitiera la carnetización al club de las mujeres al que siempre quise pertenecer. Pero con la menopausia también llegan unos cambios corporales que te enfrentan con el espejo, entre ellos, las canas.

Hace unos años vi un *sketch* en el que estaban Amy Schumer, Tina Fey, Patricia Arquette y Julia Louis-Dreyfus en Comedy Central. Schumer trota en un parque y se encuentra a las tres actrices sentadas en una mesa llena de comida y champaña. Las mujeres la invitan a sentarse porque están celebrando el último día follable de Julia Louis-Dreyfus. Schumer no sabe de qué se trata y una de ellas le responde: «En la vida de toda actriz, los medios de comunicación deciden cuándo has llegado al punto en el que ya no eres *creíblemente follable*».

Schumer abre los ojos horrorizada y mira a Louis-Dreyfus con vergüenza, pero las mujeres la calman y le dicen que no se preocupe; que de hecho es liberador porque como no les darán papeles de amantes o de mujeres seductoras, por fin pueden engordar y envejecer tranquilamente.

El que una mujer deje de ser *creíblemente follable*, o que tenga su último año comestible —como lo tradujimos Viviam y yo— quiere

decir, en otras palabras, que las mujeres tenemos fecha de caducidad. Y esta fecha la pone el cuerpo, bien sea por la apariencia física o por la infertilidad de su útero. Es decir, la obsolescencia con la que venimos programadas varía de mujer en mujer. Para algunas es la fecha de un determinado cumpleaños mientras que para otras es la rentabilidad de su útero.

«Se nota que fue una mujer muy bonita» o «se conserva bien» son los piropos dirigidos a la mujer adulta; piropos que se refieren a la belleza de la juventud, una belleza pasada o de la que aún se «conservan» vestigios que la hacen, o la hicieron, comestible.

Hace poco vi a una actriz colombiana que posaba en bikini para la portada de una revista de chismes de televisión nacional. No la veía desde que me fui de la casa de mis padres a los dieciocho años, donde pasaba las tardes con la tía Susana tejiendo y oyendo telenovelas. La portada nos informaba la edad de la actriz: cincuenta años. La portada también nos comunicaba su gran logro: llevar cincuenta años de vida y conservar el cuerpo de una mujer de veinte.

Decidí buscarla en Google. Ahora tiene cincuenta y tres años y una cuenta de Instagram en la que sigue posando en bikini.

Sin demeritar el tiempo y el esfuerzo que esto pudiera costarle, sentí una enorme lástima por ella. ¿No puede una mujer llegar a los cincuenta y lucir como una mujer de cincuenta?

Me temo que la respuesta, muy seguramente, es no. Al menos en este país, donde una mujer de cincuenta años, para seguir siendo deseable, es decir, follable, o al menos *creíblemente follable*, debe aparentar menos edad. Porque lo que es follable, deseable, comestible es la lozanía de la juventud. Ya de adultas, con un útero estéril, solo nos quedan las apariencias.

*

Conocí Cali en el asiento de atrás del carro de mi mamá cuando, de pequeños, hacía que mi hermano y yo la acompañáramos a sus diligencias. No sé si lo hacía porque no tenía con quién dejarnos o porque era su manera de pasar tiempo con nosotros. En ese carro nos dejaba esperando —corrían otros tiempos—, cuando creía que no se demoraría mucho. Pero siempre se tardaba un montón. O, al menos, un montón en tiempo de niños.

Cuando se iba, mi hermano y yo nos pasábamos para los asientos de adelante. Siempre peleábamos por el puesto del timón. El premio de consolación era el dial de la radio que hacía las veces del control de mando. En esos minutos de espera transformábamos el carro de mi madre en el Millennium Falcon.

Otras veces nos pedía que nos bajáramos del carro, sobre todo cuando nos llevaba a que la acompañáramos a mercar. En ese caso nos sentaba en el puesto de revistas frente a las cajas registradoras. Ahí la esperábamos juiciosos leyendo cómics y viendo revistas de moda. Esas publicaciones me enseñaron que para ser bella debía aprender a resaltar mi feminidad. Y la feminidad, para una niña de nueve años —aunque creo que la idea de la «feminidad» no es tan diferente para cualquier persona que no haya pensado en esa palabra— se construye, principalmente, en oposición a la masculinidad. Entonces, resaltar la feminidad del cuerpo de la mujer implica resaltar aquella fisiología propia de las mujeres: tetas, cintura, cadera, nalgas, cutis —blanco, por supuesto—, piel tersa y pelo largo, sin canas.

Esas revistas de moda, pobladas de dietas y consejos para adelgazar, también me enseñaron que la pesa incide en la fecha de expiración de nuestros cuerpos, haciendo que esta se adelante o se retrase unos cuantos años.

Tiempo después, el cine y la literatura me abrieron las puertas a otros cánones de belleza. Con la llegada del betamax llegaron los puestos de alquiler de películas en los supermercados. Mi hermano y yo cambiamos el estante de las revistas por las vitrinas de vidrio donde desplegaban las cajas de los últimos estrenos. Dimos con películas maravillosas y con otras insólitas. Fue en el puesto de películas que había en la entrada del Carulla de San Fernando donde alquilamos y vimos por primera vez *Blade Runner*, *The Shining*, *Alien*, la saga de *Indiana Jones*, *Die Hard*, *Mad Max*, *The Breakfast Club*, *Back to the Future*, *Heathers*... y fue ahí mismo donde también dimos con *Dune* y *Wild at Heart* de David Lynch, y *Pink Flamingos* de John Waters. No creo que entendiéramos mucho, pero recuerdo el desacomodo al que nos arrojaron. Las escenas de la madre de Lula untándose labial rojo por toda la cara, los dientes de Bobby Peru y los excesos de Divine nos sorprendieron e hicieron que nuestros ojos se encontraran en tono de complicidad. Esas películas nos marcaron.

Quién iba a creer que las idas al supermercado con mi madre resultaran tan trascendentales en nuestra educación.

*

A veces pienso en las películas que vi y en los libros que leí cuando era más joven. Películas y libros que narran historias de parejas en crisis —como las de Éric Rohmer y las de Woody Allen— o de mujeres que se enfrentan a hacerse mayores. No sé qué era lo que creía entender, pero ahora sé que seguro se me escapaba la mitad.

En la literatura, en cambio, tengo más presentes algunas construcciones sobre envejecer, cuyos sinónimos, curiosamente, son

todos negativos: deteriorarse, estropearse, ajarse, marchitarse, gastarse, menguar, empeorar, encanecer. Están, por ejemplo, las cartas que se escriben dos amigas luego de muchos años de distanciamiento en *Nubosidad variable*, de Carmen Martín Gaite, las descripciones sobre el cuerpo y la sexualidad en el cuarto volumen de la saga de Elena Ferrante, los encuentros y los desencuentros de los personajes de los cuentos de Alice Munro, en particular los de *Demasiada felicidad* y este pasaje de la novela *Olive Kitteridge* de Elizabeth Strout.

> Olive es una mujer grande. Ella sabe esto sobre sí misma, pero no siempre fue grande, y todavía parece algo a lo que acostumbrarse. Es cierto que siempre ha sido alta y con frecuencia se ha sentido torpe, pero el asunto de ser grande apareció con la edad; sus tobillos se hincharon, sus hombros se enrollaron detrás de su cuello, y sus muñecas y manos parecieron volverse del tamaño de las de un hombre. A Olive le importa —por supuesto que sí—; a veces, en privado, le importa mucho. Pero en esta etapa del juego no está dispuesta a abandonar el bienestar que le genera la comida, y eso significa que en este momento probablemente parece una foca adormilada envuelta en una especie de vendaje de gasa.

Olive, el personaje principal de la novela, se observa en el espejo el día de la boda de su único hijo. Examina su cuerpo de mujer adulta y se reconoce como una persona gruesa, lo cual no quiere decir que se acepte.

La imagen me duele. No es que Olive esté cómoda con su cuerpo, de hecho el que se sienta como una «foca adormilada envuelta en un vendaje de gasa» me hace pensar que se siente como un animal herido. Un animal no muy gracioso, redondo, torpe y, en su caso, además, herido. No es que Olive ponga sobre la balanza el placer que le produce comer, contra el placer de verse en el espejo. Más bien se ha dado por vencida. Entregarse a comer la ha hecho subir de peso y lo que ve en el espejo no es el reflejo de alguien que disfruta la comida, sino el de una mujer gorda, incómoda en su propio cuerpo.

En el libro *Girls and Sex*, Peggy Orenstein discute la manera como socializamos el placer, el deseo y el sexo a las niñas. La autora plantea que desde muy jóvenes nos han enseñado a confundir nuestro propio deseo con el ser deseable para otros, para otras. Durante su investigación, Orenstein entrevistó a más de setenta mujeres, entre los quince y los dieciocho años, con acceso a educación secundaria, y encontró que la mayoría de las niñas que habían tenido relaciones sexuales no habían experimentado un orgasmo. Todas consideraban la penetración como el momento en que se pierde la virginidad y expresaban mayor preocupación por complacer a sus parejas que por

recibir placer. Es decir, el deseo puesto al servicio de los demás, por encima del deseo propio.

Y ahí, en esa misma maraña en la que nos hemos educado las mujeres está Olive, mirándose al espejo el día de la boda de su hijo. Incapaz de reconocer en el grosor de su cuerpo el placer que le proporciona comer. Incapaz de verse bella. Solo ve lo que marca la báscula de sus pupilas que muy seguramente son más severas que las de los demás. Y ahí, en ese reflejo estamos todas. Tal como lo expresó Susie Orbach en su libro *Fat is a Feminist Issue.*

*

Calculo que la mayor debía tener tres años. Estamos en la ducha de la casa en la que vivimos ahora. Hay un error en el recuerdo. Llegamos a vivir aquí cuando ella tenía seis. La memoria nos juega trucos todo el tiempo.

Mide menos de un metro. Estamos desnudas. Bajo la mirada para buscarla y veo que me mira el pubis de frente. Extiende su mano hacia mis vellos y los acaricia levemente. Se encuentra con la cicatriz; la puerta que abrieron para que ella saliera al mundo. Sube la mirada, recorre mi vientre, me mira los pechos y se encuentra con mis ojos. Le sonrío. Retrae su mano asustada. Le ofrezco los nombres de las partes que componen nuestros genitales. Le explico brevemente sus funciones. Ella baja la cabeza, pero sé que me escucha.

Nos secamos. Me agacho para recoger mi pelo en una toalla y me encuentro de nuevo con su mirada. Recorre mi cuerpo como si este le pudiera proporcionar respuestas a preguntas que aún no se ha hecho.

Salto en el tiempo como una elipsis cinematográfica. La mayor ahora tiene quince años, se ducha en la misma ducha de mi recuerdo equivocado. Está sola y la oigo cantar. Reconozco la melodía. Poco a poco intuyo la letra de lo que canta a grito herido. Es Jeanette, *Porque te vas*. La imagino desnuda, detrás de las cortinas del baño. Me hace gracia que cante mis canciones.

Junto a las manillas de un reloj
esperarán.
Todas las horas que quedaron por vivir,
esperarán.

Me pregunto si se acuerda de cuando nos bañábamos juntas. Me pregunto si ya se enteró de que todas las respuestas que buscaba en mi cuerpo nunca estuvieron aquí.

Todas las promesas de mi amor se irán contigo.

Me olvidarás.

Me pregunto si ya sabe que llegará un momento en el que se querrá ir a buscar respuestas en otros cuerpos.

Y en mi reloj todas las horas vi pasar
porque te vas.

*

Anoche terminé de leer *El año del pensamiento mágico* de Joan Didion. Pensé que podría hacerlo sin derramar una lágrima, pero el capítulo diecisiete me tomó desprevenida: «El tiempo es la escuela en la que aprendes», dice Didion.

Las visitas de los sudores nocturnos me recuerdan que mi ciclo de fertilidad ha llegado a su fin y que mi cuerpo, tal como el reloj de nuestra casa, tiene su propia agencia.

El tiempo es la escuela en la que aprendes.

Puertas y ventanas

Luego, con los calores del verano, el viento mandó de nuevo sus espías a recorrer la casa. Las moscas tejían una red en las habitaciones soleadas; las malas hierbas que habían crecido de noche cerca de las ventanas, golpeaban rítmicamente los cristales.
VIRGINIA WOOLF
Al faro

Housekeeping —Vida hogareña—.

¿Quién decidirá sobre la traducción del título de una película o de una novela? ¿Será la misma persona que traduce el texto, los diálogos?, ¿quien edita?, ¿quien la parió o quien la distribuye?

Hay traducciones acertadas como *El resplandor — The Shining—*, otras literales, como *Al faro —To The Lighthouse—* y otras que no cambian o que no pueden cambiar porque son nombres propios como *Blade Runner*. Pero también hay otros títulos que no tiene sentido que los traduzcan —en ocasiones porque son nombres propios— y el resultado termina siendo un *spoiler*, como el caso de *El viaje de Morvern —Morvern Callar—*. Por supuesto, están también los desastres como *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú —Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb—*, *Con la muerte en los talones —North by Northwest—*, *Con faldas y a lo loco —Some like it hot —*, y por último, los que dan risa como *Le llaman Bodhi —Point Break —* y *Bitlechús*

—Beetlejuice—.

Y luego está *Vida hogareña* que es como han traducido *Housekeeping*, la novela de Marilynne Robinson.

El problema de esa traducción es que «*housekeeping*» es la palabra en inglés que se usa para referirse al acto de asear, ordenar y cuidar la casa; es el trabajo que se hace para sostenerla y para hacerla habitable —*housekeeper* es la persona que se encarga de la casa, la empleada del servicio—. En cierta medida el título de la novela es irónico porque la mujer, sobre la que normalmente recaería el cuidado de la casa, se resiste a cuidarla. De hecho, Sylvie, la más joven de las tías que regresa a la casa materna para ocuparse de sus sobrinas, lleva una vida errante. Las niñas, aunque pequeñas, se percatan de que la tía no tiene intenciones de hacer «vida hogareña», así haya regresado a cuidar de ellas. Ruth y Lucille reparan en sus particularidades; no usa pijama para dormir y duerme sobre la cama sin destender, toma

siestas en las bancas del parque o en la mitad del bosque, no prende luces ni usa la calefacción y rehúsa limpiar y barrer. En una hermosa escena, Ruth describe el sonido que produce el viento cuando entra por la puerta — siempre abierta— y mece las hojas, las ramas y los demás rastros de naturaleza que han encontrado un lugar para sí en las esquinas de la casa. Al permitir que la naturaleza se instale dentro de la casa y al dejar las puertas siempre abiertas, Sylvie parece querer borrar las fronteras entre el interior y el exterior, como si dejando entrar el afuera pudiera estar más cómoda con su nueva vida sedentaria, con su nueva vida dentro de una casa.

De hecho, cuando las lluvias torrenciales de la primavera hacen que el lago se desborde, inundando por completo la planta baja de la casa y cubriendo todos los muebles de aguabarro, Sylvie se contenta con ocupar el segundo piso. Atónitas por el comportamiento de su tía, que no hace esfuerzo alguno por recuperar los muebles del naufragio, las niñas se recluyen en sus habitaciones con los fósforos y las velas que lograron rescatar. Ruth narra cómo en las noches se puede oír el oleaje y las corrientes de agua que se forman en la sala, así como el movimiento de los muebles que flotan a la deriva y que, de vez en cuando, chocan entre sí.

Con la entrada del lago se rompe por completo la frontera entre el adentro y el afuera, frontera que un buen «*housekeeping*» procura conservar, frontera que la tía Sylvie hace todo lo posible por borrar.

Repaso los intentos que hace su personaje por eliminar esos linderos, aquellos que la inundación termina por anular y entiendo que lo que hay de fondo es una lucha contra las instituciones que buscan «contenernos» —*keep us*—. Robinson explora la casa como el lugar donde se hace una familia, pero también como una estructura construida socialmente para «contenernos» a las mujeres. Entonces, me hace sentido una frase del libro de Judith Fryer en el que proporciona un análisis crítico y completo sobre el papel del espacio en los escritos de Edith Wharton y Willa Cather. Fryer no se limita al espacio doméstico —con Cather, la gran escritora de la frontera norteamericana sería casi un despropósito ocuparse solo del «adentro»—, pero sí lo examina en gran detalle. En ese contexto le sale esta frase que me parece que recoge la novela de Robinson en tanto recrea la tensión entre el adentro y el afuera: «Las estructuras que contienen —o que fracasan en contener— a las mujeres, son las casas en las que viven». *The structures that contain —or fail to contain— women are the houses in which they live*.

Me interesa ahora esa lectura que hago de la feminidad de *Housekeeping*, una feminidad que desdibuja los límites ficticios de la casa, límites que se han forjado a través de los siglos.

Límites que nos ahogan y nos desbordan al mismo tiempo.

Y sin embargo, *Housekeeping* es una novela que se narra desde los marcos de las ventanas, desde las paredes de la casa materna que no es otra cosa que el repositorio de la memoria de la familia. Marilynne Robinson examina con cierta nostalgia el interior de la casa, reparando en los objetos que recogen las historias de las personas que la habitan o que la habitaron. Objetos cuyo significado conocen solo quienes los guardan. Tal vez por eso resulta tan extraño disponer de las cosas de una persona fallecida. Por un lado, porque botar esos objetos es borrar los rastros de su permanencia, pero por otro, porque esos objetos fueron significativos para esa otra persona y deshacerse de ellos es como restar valor a las cosas a las que esa persona consideraba importantes.

Pienso en el momento en que finalmente nos decidimos a cerrar el clóset de mi papá, unos meses después de su muerte. Entre sus cosas personales, las que guardaba en privado, encontré dos cajas repletas de cordones de zapatos. No he sido capaz de botarlos. No eran cordones de zapatos usados, eran cordones nuevos, en varios materiales, formas y tamaños. Los guardo en mi clóset porque tal vez algún día entienda para qué era que los guardaba; tal vez algún día los pueda poner en uso y entonces estaría honrando la inversión que hizo mi padre y que custodiaba en el fondo del cajón donde guardaba las medias.

Es ese el universo que recrea Marylinne Robinson en su novela *Housekeeping*. La casa, no como un escenario idealizado, ni como una jaula, sino como un lugar ambivalente. Por un lado está la casa como un espacio para anidar, un espacio seguro para hacer una vida, dónde crecer; un álbum de familia en el que se alojan memorias, alegrías y tristezas. En ese sentido, la casa *nos* guarda, *nos* contiene. Pero por otro lado está esa casa que también requiere que la guardemos, que la cuidemos y es entonces cuando se convierte en un peso que nos contiene, de manera muy diferente. Y aquí es donde entra el asunto con la traducción de la novela, porque pasa que ese *keeping* —contener — es justo lo que la casa no le ofrece a Sylvie y, al mismo tiempo, lo que Sylvie quiere dejarse hacer por la casa. El título *Vida hogareña* puede funcionar en tanto es la vida a la que Sylvie rehúye, pero en este título se pierde el sentido de la conservación —*keeping*— y del cuidado de la casa. El cuidado, ese tema del que tanto se ha hablado —y del que no se ha hablado lo suficiente— en esta pandemia, justamente por ser el trabajo que más nos ha desgastado. Y nos ha desgastado porque es un trabajo pesado, duro, monótono, repetitivo, desagradecido. «Nada más desagradecido que una cocina», dice el dicho. Porque tener que preparar comida, lavar la loza, tener tu casa en orden, cuidar de las crías, de las plantas, de la ropa, de las cosas

que hacen tu hogar, no te da puntos en el escalafón laboral. Es un trabajo invisibilizado, mal pago, menospreciado… Pero si algo hemos aprendido, o si algo debiéramos aprender en este confinamiento, es que el trabajo de cuidado es el que sostiene la vida.

No creo que fuera consciente de todo esto cuando leí la novela por primera vez, pero esta idea de una feminidad que se resiste a las convenciones me debió arrojar al abismo infinito de las preguntas. Abismo en el que navego, en ocasiones con dolor y en otras con gran dificultad.

Tal vez por eso, al final de la novela, luego de que la menor de las hermanas se haya mudado a vivir al pueblo en casa de su profesora de economía, la mujer que ha escogido para sustituir a su madre —una elección obvia para Lucille que desea una vida tradicional y busca alguien que la instruya en las tareas del hogar—, Ruth y Sylvie deciden prender fuego a la casa. La queman para hacer creer al pueblo que han perecido en las llamas. La queman para que las dejen tranquilas y para poder perderse en la montaña y adoptar una vida de trasiego.

Yo no quemo la mía, pero decido que debo salir. Llevo meses viendo el paisaje que se extiende desde mi ventana y lo siento lejano. El confinamiento me ha separado de la otra yo, la que recorría calle, la que alguna vez se sentó a comer arepa de mil en un andén; me ha separado de la que disfruta comprar telas en el centro, de las aulas de clase, de los bochinches del pasillo, de las tertulias con tinto a las cinco de la tarde, de las cervezas casuales con empanadas, de las baldosas de los bailaderos del barrio Alameda, de mis amigos y amigas, de mis colegas y de mis comadres costureras con las que me reunía los viernes a coser. El confinamiento me ha alejado de la posibilidad de soñar con otros destinos, otras gentes, otras lenguas, otros alimentos, otras vidas.

Encendí mi computador. Hice un par de llamadas y alquilé una finca en el Quindío por una semana. Notifiqué a mi familia de mi decisión. Hubo llanto. Me sentí culpable, pero heme aquí, viendo el paisaje tan diferente que se extiende desde mi ventana. Atenta a los sonidos que conforman este territorio extraño pero tan familiar que es el eje cafetero.

*

No siempre sentí la urgencia de salir. Al principio del confinamiento me alegraba la posibilidad de mirar para adentro, de concentrar mi atención en el espacio que conforman las paredes de nuestra casa.

El mundo entero parecía interesado en lo que pasaba afuera, en cómo la naturaleza ganaba respiro y cómo los animales circulaban

tranquilos por el planeta. Por mi bandeja de correos rotaron varias invitaciones a participar en proyectos para grabar los sonidos de nuestros entornos, como queriendo corroborar que la contaminación auditiva es una realidad y que esta pausa podría enseñarnos algo. A mí, en cambio, me interesaba escuchar la vida que tendría que estrujarse dentro de la casa, me interesaba escuchar las diferentes maneras como vivíamos la intimidad en el confinamiento.

Invité a mi amiga Lorena a escribir una convocatoria para recoger paisajes sonoros caseros, pero no tuvo mucha acogida. Creo que pronto nos cansamos de oír los sonidos que nos recordaban que la vida se reducía al interior de cuatro paredes. Preferíamos oír las calles, el afuera. Proyectarnos en ese otro espacio del cual el virus nos alejaba.

Pero a mí esas transformaciones que atravesaron los espacios domésticos, de la noche a la mañana, no dejan de fascinarme. La casa ya no es solo una casa. Las mesas en las que cenábamos ahora albergan computadores, libros, cuadernos, útiles escolares, tijeras, lápices y crayolas. Hicimos alteraciones en nuestras viviendas que nos permitieron construir un aula de clases —o dos, o tres aulas—, una sala de juntas, una oficina. Acomodamos las cámaras de los computadores en ángulos que impidieran ver cómo los trastos sucios se apilan en la cocina, cómo las camas siguen sin tender y cómo la ropa cuelga de las cuerdas del patio. Los micrófonos, en cambio, inclementes ante la imagen que queremos proyectar, nos delatan todo el tiempo, filtrando al mundo la vida doméstica que pretendemos ocultar. Entonces, en medio de las reuniones, las niñas lloran, se pelean, las perras ladran, se quiebra un vaso, suena la licuadora…

Las ventanas son ahora las pantallas con las que nos conectamos con el mundo exterior. Son un límite seguro a través del cual nos relacionamos con el afuera. La puerta aún genera algo de ansiedad. Salir de casa y volver implica todo un operativo. Las ventanas, en cambio, permiten la entrada de vientos de fuera que refrescan las dinámicas de las familias que por estos días conviven sin salir de casa. Por ellas se filtran también los sonidos del afuera que nos llegan como prueba de que la vida sigue su curso.

*

Hace algunos años, cuando aún tenía a mi cargo la programación del cine foro de la universidad, quise montar un ciclo que se llamara «Puertas y ventanas». Fueron casi diez años de programación que organicé, en ocasiones para apoyar la agenda académica de uno u otra colega, aunque en otras respondiera solo a un capricho. Como el ciclo «Amigas» que organicé luego de leer la saga de Elena Ferrante o el

ciclo que me inventé sobre el amor porque *Amour* de Haneke no paraba de darme vueltas en la cabeza y porque quería un espacio para proyectar *Harold and Maude*. Pero este, el de «Puertas y ventanas», nunca lo monté.

Si lo armara hoy incluiría algunas de estas películas:

1.
Rear Window, Alfred Hitchcock, 1954. Traducida como *Ventana indiscreta.*

2.
The Shining, Stanley Kubrik, 1980. Traducida como *El resplandor.*

3.
The Searchers, John Ford, 1956. Otra película que no han sabido cómo traducir y que tiene varios títulos en español y ninguno le pega. Está *Centauros del desierto* y *Más corazón que odio.*

4.
Bright Star, Jane Campion, 2009. Parece que no la han traducido.

5.
Days of Heaven, Terence Malick, 1978. Traducida como *Días de cielo.*

6.
El sacrificio, Andrei Tarkovsky, 1986. *Nostalgia* y *Stalker* eran también contendientes, pero no puedo dar cuenta de la precisión de la traducción porque no entiendo ruso.

7.
The Royal Tenenbaums, Wes Anderson, 2001. Traducida como *Los Tenenbaums. Una familia de genios*.

8.
Mon oncle, Jacques Tati, 1958. Traducida como *Mi tío.*

9.
Ida, Paweł Pawlikowski, 2013.

10.
La ciénaga, Lucrecia Martel, 2001.

11.
La strada, Federico Fellini, 1954. Traducida como *La calle*, pero no he oído a nadie referirse a esta así, todo el mundo la conoce como *La strada.*

Pienso en la relación que tienen algunas de estas películas con el adentro y el afuera, tal como lo plantea Robinson. Está, por ejemplo,

el adentro y el afuera de *Days of Heaven*, donde el adentro trae la posibilidad de una vida más cómoda, más tranquila, más placentera. El adentro es el adentro de la casa y el que queda por fuera busca a su amada a través de los velos de las cortinas. El afuera es precario y doloroso. El adentro es una trampa que tienden los amantes para dejar atrás el afuera, pero la trampa se les devuelve. Ella ha entrado a la casa porque su novio se lo ha propuesto. Se hacen pasar por hermanos y él le pide que se case con el dueño de la granja pero ella termina enamorándose de ese hombre dulce, respetuoso, cariñoso y hermoso —es ¡Sam Shepard, coño!—.

En la película *Bright Star* Jane Campion escenifica la tensión que imponen los códigos sociales en la Inglaterra de comienzos del siglo XIX desde la relación que teje entre el adentro y el afuera. *Bright Star* recrea el romance entre Fanny Brawne y John Keats a partir de las cartas de amor escritas por este y la biografía sobre el poeta que escribió Andrew Motion. A pesar de que las cartas escritas por Brawne no se conservaron, Campion reconstruye su voz y nos presenta la historia a través de la subjetividad, la imaginación y el deseo de Fanny.

La película abre con la imagen de un hilo que atraviesa el ojo de una aguja. Luego, esa misma aguja per-fora un trozo de tela que parece muy burdo, pero en tanto la cámara toma distancia, notamos que es el plano cercano el que permite ver el entramado de la delicada tela de algodón sobre la que Fanny cose sentada al lado de una ventana. *Bright Star* narra una historia de amor no permitido por las convenciones de la época. Las ventanas, o lo que ocurre por fuera de las casas —niños y niñas que juegan en los jardines—, chocan con las reglas y las normas que se imponen en la vida que se desarrolla en los salones, las salas y los comedores de la Inglaterra de 1814. Reglas que determinan, en especial, el comportamiento de las mujeres. De modo que mientras las niñas juegan afuera con cierta libertad, adentro las mujeres como Fanny bordan y cosen con la cabeza agachada, escuchando a los hombres conversar, la mayor parte del tiempo entre ellos mismos. Y Fanny, como muchas de las mujeres de su generación, está destinada a una vida dentro de la casa. El recurso de la ventana le ofrece a Campion la posibilidad de representar esta tensión en un solo plano.

Pero la Brawne de Campion, al menos la Brawne que Campion se permite imaginar a través de las cartas de su enamorado, es una mujer que no agacha la cabeza. Una mujer que busca la manera de expresarse a través de sus bordados y los gestos textiles que incorpora en la ropa que ella misma hace y diseña. Una mujer que interrumpe las conversaciones, una mujer que opina sobre literatura, una mujer que, pese al romance casto que lleva con Keats, se entrega al amor

como solo lo podría hacer alguien que se sabe dueña de su corazón.

Podría describir la relación que he construido con cada una de las películas de este ciclo imaginario a partir de la idea de las puertas y las ventanas. Con todas es diferente; con algunas es más literal como en *El resplandor*, con otras es solo un gesto, como en *Ida* y en otras algo más metafórico como en *La ciénaga* y en *La strada*, donde esta última ni siquiera transcurre dentro de una estructura sólida que cuente con puertas o ventanas, y donde el adentro es más espiritual que otra cosa. Pero ambas son, en sí mismas, puertas o ventanas que nos permiten ver un adentro.

En *La Ciénaga* vemos el adentro de una casa, de una familia. Los primeros minutos de la película son el mejor tiempo de borracho que haya visto jamás. Los primeros minutos de la película nos alertan sobre el peligro que ronda por la familia, una en la que niños y niñas sobreviven entre el desorden, el egocentrismo y el alcohol que consume al matrimonio. La película es entrañable justamente porque Lucrecia Martel logra capturar el caos familiar de un hogar absolutamente disfuncional con gran compasión y cariño.

Los primeros minutos son una ventana perfecta desde la cual se entrevé una situación familiar compleja: el papá y la mamá ebrios en compañía de otras parejas, sentados al lado de una piscina con agua podrida —visto a través de planos torcidos y a media altura, como emulando la mirada de una borracha—, mientras las niñas duermen la siesta en unas camas sin tender —la menor acostada al lado de la empleada de servicio, de quien está enamorada—, mientras el hijo menor corre por el cerro con una escopeta, en compañía de sus perros. Todo esto en medio de un cielo nublado y el sonido de unos true-nos que aumentan la tensión del momento y que nos auguran la llegada de una tormenta.

En un intento por inducir la partida de los invitados, retirando las copas de sus manos, Mecha, la madre, se cae y se corta. El padre, borracho también, le habla para saber si está bien, pero no le ofrece ayuda. Las niñas se percatan de lo ocurrido y se levantan de las camas. Digo niñas porque Isabel, la empleada, es una joven posiblemente menor de edad. La menor de las hijas trae el carro llevándose por delante las hortensias, mientras la mayor se viste y la empleada corre a tomar ropa del clóset para llevar a la señora al hospital. El padre, ahora en el baño, se peina parsimonioso mientras las niñas corren por toda la casa. Cuando se percata de que la empleada ha sacado algo de su armario, lo único que atina a pedirle a su hija es que se fije que no se haya llevado algo más que el vestido para la Mecha. La escena pone en contexto una conversación previa entre las hermanas donde la mayor le dice a la menor que no se aferre tanto a Isabel porque la madre la va a despedir ya que sospecha que se le está robando las

toallas.

La siguiente escena transcurre en el pueblo y abre con la imagen de un montón de manitos de niños levantando bombas repletas de agua que lanzan a un grupo de niñas que corren y gritan por las calles. Finalmente, la cámara se detiene frente a una camioneta de la que se baja un niño —no aparenta más de quince años— cargando un animal muerto, se presume que estuvo también cazando en algún cerro, tal como el hijo de la otra familia. La cámara entra en una segunda casa y nos introduce a otra familia en la que también impera el caos y donde vemos un nuevo grupo de niños y niñas a cargo de la gestión de su supervivencia. La escena es estupenda: una madre intenta llevar una conversación normal por teléfono sin lograr desconectarse de todo lo que ve y oye a su alrededor; los ladridos del perro vecino, la olla pitadora, las quejas de las niñas mojadas por las bombas de agua, el cadáver del animal muerto en el mesón de la cocina, el hijo menor que se encarama al lavaplatos —lleno de platos sucios— a lavarse una herida… Imágenes y sonidos que nos desconcentran de la conversación entre Tali —la mamá— y el teléfono.

Las escenas de la película siempre están pobladas de personajes que constantemente entran y salen del campo visual. Casi nunca hay tomas en las que haya una sola persona, mucho menos luego de que las madres deciden juntar sus familias en casa de Mecha. No obstante, a pesar de que la narración parece no querer fijarse en un personaje —un ejemplo de esto son las escenas en el comedor donde la cámara va de rostro en rostro sin detenerse particularmente en ninguno, capturando las expresiones faciales de todos y todas sin discriminar—, las dos madres ocupan un lugar importante en la película. Y no tanto por su protagonismo, sino más bien por su ausencia. Ambas parecen aplastadas bajo el peso de la casa. La una ha optado por encerrarse en su habitación, buscando hundirse entre las sábanas y el alcohol, mientras que la otra llena el espacio con palabras vacías que vocifera de manera constante, pero que nadie parece querer escuchar.

Si bien Tali aparenta mayor destreza como madre, ninguna ocupa un lugar de autoridad en la familia y más bien parecen atrapadas en una dinámica familiar que no ofrece escapatoria. Paradójicamente ambas organizan un viaje a Bolivia —lo imaginan como un momento liberador— que se ve frustrado por el marido de Tali, quien no autoriza el viaje. Pero ese padre autoritario no es una presencia importante en la película y ocupa un lugar periférico en la familia, tal como el que ocupa Gregorio, el marido de Mecha.

La Ciénaga es una gran película. La vi por primera vez en el Film Forum y tengo presente la sensación que sentí al salir del cine. De hecho, tengo muchas cosas presentes de ese primer encuentro con el cine de Lucrecia Martel. Recuerdo, por ejemplo, que sin saber nada de

la directora, ni de la película, había convocado a varias personas para ir a verla: una amiga y un amigo brasileño, una amiga coreana y a mi marido, a quien invitaba solo a las películas que creía que podrían interesarle.

La salida del Film Forum solía terminar en el café Le Gamin, que por ese entonces tenía una sede en la 116 de West Houston, en el West Village. Mi amiga coreana debía estar muy confundida porque no habíamos salido del teatro y ya nos estaba haciendo preguntas. Lo curioso era que las preguntas no eran sobre la película, sino sobre nuestra vida íntima. Nos preguntaba sobre nuestra infancia, sobre si habíamos crecido o no con empleadas de servicio, sobre nuestra relación con los hermanos… Pero lo que más me impactó fue su curiosidad por saber cómo custodiaban nuestros padres el acceso a su habitación. Acceso que, al parecer, a ella le estuvo prohibido durante su infancia.

Nunca supe qué entendió de la película y de ese universo, aparentemente tan ajeno a su cultura. Pero supe que necesitaba hacernos las preguntas porque la intimidad con la que Martel narra *La Ciénaga* era una intimidad extraña para ella. Y cuando hablo de intimidad no me refiero a los planos cerrados ni al uso del sonido —que parece traernos todo más cerca—, sino a la intimidad de la familia. A las escenas con todos amontonados en la cama matrimonial o jugando alrededor de una piscina puerca o la de la familia entera acostada al lado de la madre mientras ella bebe vino y ve televisión. Esa intimidad tan propia de nuestra cultura latina. Una intimidad en la que no ponemos límites a las maneras como expresamos nuestras emociones. Se grita, se calla, se ríe, se llora, todo a la vista del que pase por enfrente.

La primera imagen que se me viene ahora a la cabeza es la de mis hijas brincando en nuestra cama, o la de las guerras de almohadas mañaneras o los juegos a hacerse invisible debajo de las cobijas. Nuestras hijas entran y salen de todos los espacios de la casa con la misma facilidad con la que mi hermano y yo accedimos a los cajones del tocador de mi madre. Esas fronteras nunca han existido. Y sé que otras familias lo viven igual porque recuerdo ver partidos enteros de fútbol en la cama de los padres de Juliana, y porque me reconozco en otras tantas maneras de «ser» familia representadas en *La Ciénaga*. Tal vez por eso me resulta tan cercana. Porque el caos y la crudeza emocional con la que se tramita la vida en la película es cercana a mi propia experiencia.

Pienso, por ejemplo, en las tantas veces que les he pedido a mis hijas que no usen mis cremas o mi maquillaje. Pienso en todos los tonos que he usado; desde el pedagógico y el irónico hasta la imploración y, finalmente, el grito feroz. Tal vez la mamá de mi amiga

coreana nunca tuvo que regañar a sus hijas o pasar las rabias que paso yo cuando veo mi pestañina destapada, mis cremas regadas por el lavamanos o el labial aporreado.

Ahora que lo pienso, nuestra amiga coreana no estaba tan perdida cuando apuntaba a que los límites, o la ausencia de estos, determinan y configuran el universo en el que habitan las familias de *La Ciénaga*.

Comparo entonces la maternidad de este par de mujeres, contenidas adentro de la casa, siguiendo los roles convencionales demarcados para ellas. Incluso en el rol de la madre alcoholizada hay un arquetipo de mamá que nos es familiar. Y tal vez son estas «convenciones» las que me resultan tan cercanas. Pero no solo a mí, sino a las demás personas que vieron ese día la película conmigo; convenciones que reconocemos desde Colombia hasta Argentina, pasando por Brasil e Irlanda. Veo entonces la apuesta de la tía Sylvie por conservarse ella —no la casa— al borrar los límites entre el adentro y el afuera y comparo con la manera en que estas dos madres se desdibujan en el adentro. Cómo la ausencia de sus propios límites termina fundiéndolas con las sábanas, los trastos sucios, las camas sin tender y las paredes de sus propias casas.

Ni Martel ni Robinson son tan ingenuas como para recrear universos domésticos como los que consumíamos en casa todos los domingos de mi infancia cuando veíamos *La familia Ingalls*. Probablemente tampoco sean tan ingenuas como para creer que la adolescente que sueña con un lugar, del otro lado del arcoíris, se contente con regresar a casa. Sobre todo cuando «casa» es la granja de un par de ancianos —la tía Em y el tío Henry— en un Kansas empobrecido y azotado por tornados. La tierra de Oz, al otro lado del arcoíris, es la tierra soñada, es el destino del escape, un lugar «donde los sueños se cumplen», un país en Technicolor mucho más alegre que su Kansas. Pero Dorothy ya no quiere estar ahí, quiere regresar a su casa sin importar la pobreza y la devastación que la esperan a su regreso. Entonces, la idea de «no hay lugar como el hogar» —*there's no place like home*—, se convierte en un mantra capaz de transportarte de regreso al hogar y capaz de abrigar los corazones desesperanzados de un pueblo atravesando la gran depresión económica.

Tal vez sea esa imagen —a pesar de las digresiones que he hecho sobre el peso de la casa— la que resuena en mí cuando miro el paisaje que se extiende desde mi nueva ventana y cuento los días que me quedan para regresar.

*

Me levanto y abro la puerta ventana de mi habitación. Es una puerta ventana de madera. Es alta, como las puertas antiguas y está pintada

de verde y rojo como todos los marcos, las puertas, las ventanas y las barandas de madera de la finca. Verde, rojo y blanco en las paredes. Colores que se ven con frecuencia en este paisaje al que accedo a través de la ventana de mi habitación.

Una sinfonía de aves endulza la mañana con su canto. Me siento en el borde de la cama y miro hacia afuera, dejando que el viento frío pegue contra mi cuerpo. Repaso la agenda del día en mi cabeza. Me paro e inicio las rutinas que he construido en este nuevo espacio. Tiendo mi cama, recojo algún desorden que haya quedado de la noche anterior, reviso si mis aparatos han quedado cargados, saco la ropa que me voy a poner y apilo los elementos que necesito bajar a la mesa donde he escogido trabajar. No quiero llevar mucha cosa que me pueda abrir la puerta a distracciones. Ya suficiente tengo con las dos hermosas criaturas que habitan esta casa y que pasan frente a mí moviendo carretas con plantas, tierra y alimentos.

Llevo tres días aquí y me doy cuenta de que he construido algunas rutinas que me sirven de estructura y que me recuerdan que estoy sola y que tengo tiempo para mí. Me cepillo el pelo en las noches, tomo duchas más largas, me pongo las cremas de la cara con más cuidado y cuando me unto las del cuerpo hago un ejercicio por repasar mi piel con las yemas de los dedos y las palmas de mis manos. Trato de dar sentido a mi tiempo sola en estos gestos. Tal vez quiera hacer más conciencia del espacio que me he dado para estar conmigo misma. Porque si algo he aprendido a dominar con la maternidad es el arte de apurarse. He logrado bañarme, vestirme y maquillarme en menos de siete minutos. Los he contabilizado las varias mañanas en que nos hemos quedado dormidos cuando teníamos que llevar a las niñas al colegio. Los conté las veces que me bañé mientras la mayor dormía sola en nuestra cama, cuando aún vivíamos en Nueva York.

Tal vez por eso disfruto las estancias sola cuando viajo, cuando me permito entregarme al placer de untarme cremas sin afán, sin límites de plazo.

*

Me acuesto en la cama que me ha acogido por estos días. Miro para el techo, que en realidad es el cielo raso y pienso en mi propia cama, en las camas de mis hijas. Trato de imaginar lo que estarán haciendo en casa y en lo que yo estaría haciendo si estuviera allá en este momento. Concluyo que sería algo diferente a estar mirando para el techo.

Trato de imaginar las rutinas que mi marido y mis hijas han construido en mi ausencia. Pienso en los rituales de la vida doméstica con los que hemos poblado de sentido nuestras vidas. Recorro nuestra casa en mi mente. Les veo en la cocina. Mis hijas sentadas en la barra,

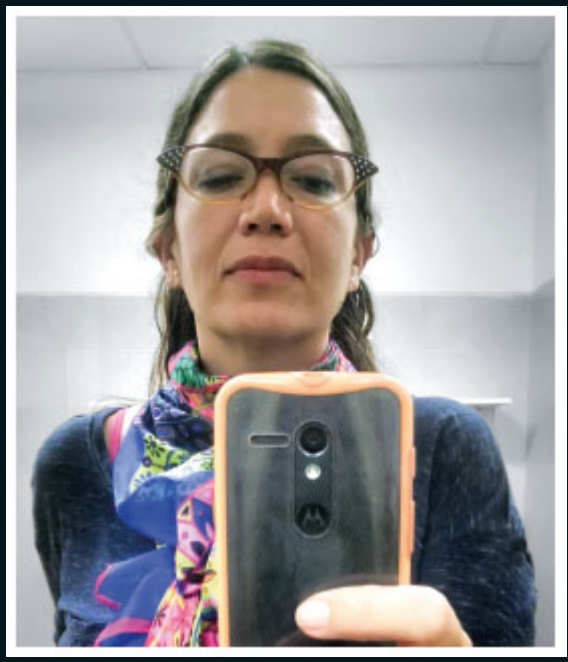
mi marido sacando cosas de la nevera, las perras echadas a su alrededor. Si llueve, hace frío y las niñas seguro andan descalzas. No tiene sentido que piense en eso, estoy lejos y no les puedo ofrecer mis chanclas. Recorro en mi mente la distancia que nos separa y los paisajes que tendré que cruzar en mi camino de regreso.

Y caigo en la cuenta de que antes, cuando estaba en casa y miraba por la ventana, veía el mundo que se extendía por el valle, hasta llegar a la cordillera y luego —citando a Buzz Lightyear— hasta el infinito y más allá. Pensaba en los pueblos de este país que aún no he visitado, en las carreteras que los conectan y que me condujeron hasta aquí. Pero ahora, el paisaje que me ofrece esta puerta ventana por la que entra un viento frío no es un paisaje infinito. Es un paisaje con carreteras y puentes que cruzan el río Cauca y que me conducen de regreso a casa.

la oscuridad
se ocupa de
los miedos y
nosotros de
nuestra casa.

Fátima Vélez y Adriana Berrío
Diseño de interiores

MARGARITA CUÉLLAR BARONA



Soy lectora, mamá, tejedora, profesora e investigadora. Escribo con tinta, con lanas y con hilos. Soy egresada de Literatura de la Universidad de los Andes y tengo una maestría en Cinema Studies de NYU (New York University). Desde 2007 soy profesora de tiempo completo en la Universidad Icesi (Cali, Colombia) y desde 2013 tengo a mi cargo la jefatura del Departamento de Artes y Humanidades. Dirijo y edito la revista *papel de colgadura* y lidero el Seminario Textil - El Costurero, un espacio en el que estudiamos, leemos, cosemos, bordamos y tejemos. Me interesa investigar sobre pedagogía feminista y sobre la relación que las mujeres hemos tejido con el quehacer textil.

www.icesi.edu.co/elcosturero
www.margaritacuellarbarona.com

colección andanzas

«PARQUE EL VIRREY»
Gonzalo Mallarino

«LA CARRETERA SERÁ UN FINAL TERRIBLE»
Andrea Mejía

«POR AQUÍ PASÓ UNA LUCIÉRNAGA»
Sorayda Peguero

«EL DIABLO DE LAS PROVINCIAS»
Juan Cárdenas

«INDEPENDENCIA»
Javier Cercas

«MATEO SOLO»
Evelio Rosero

«LA NOVIA DE SANDRO»
Camila Sossa

Geografía doméstica

Ilustración bordada y fotografía:
© Natalia Herrera Martínez

¿Qué relación establecemos con los objetos que nos han rodeado por décadas? ¿Cómo funciona nuestra memoria cuando cada uno de ellos activa un viaje hacia el pasado? En su primera novela, Margarita Cuéllar Barona, se hace dueña de una voz que reflexiona sobre la vida y la domesticidad a partir de los objetos cotidianos y la relación que guardamos con ellos: la memoria que encierran los enseres, los lugares, las películas o los libros es el punto de partida para hundirse en preguntas más complejas por el feminismo, la maternidad, el amor y la muerte.

cBook
DISPONIBLE

Ricardo Cano Gaviria

UNA LECCIÓN DE ABISMO

colección andanzas

TUSQUETS EDITORES

Una lección de abismo

Cano Gaviria, Ricardo
9789584282187
204 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

Una serie de cartas fechadas en 1924 nos dan pistas sobre el universo que habitan los diversos narradores de esta novela epistolar que está hecha de "de tiempo y memoria· Dos primos, Robert y Jasmin, y otros corresponsales epistolares, arman una historia de pasiones y dudas, de abismos sin zanjar a los que ronda la muerte. Jasmin, de nombre ambiguo a pesar de ser "un purasangre", "descendiente de Carlomagno", según la ironía de su primo, y Robert, mestizo entre extremeño y chibcha, sirven al autor para mostrar dos lados del catalejo. Un mundo en el que se camina entre lebreles, y otro, lejano, entre perros callejeros. Un humor acre recorre el libro. Hay un ser agorero preocupado de no "dejar caer sal, no olvidar las tijeras abiertas, no pasar debajo de la escalera", que en un orbe cartesiano crea sutiles pulsiones", como lo escribió Juan Manuel Roca. Una novela gótica y excepcional en el panorama de las letras colombianas que a pesar de haberse reeditado en dos ocasiones, parece no haber sido leída con la urgencia de una prosa que es modelo de la mejor literatura cosmopolita.

Cómpralo y empieza a leer